

Revue de l'Art chrétien
paraissant tous les deux mois.
51me Année. — 5me Série.
Tome IV (LVIIIe de la collection).
3me livraison. — Mai 1908.

Peintures religieuses modernes.



ON ne nous ôtera pas de l'esprit, que le moyen âge a créé le type idéal des vitraux d'église, et qu'il est insensé de vouloir chercher le progrès dans des voies contraires sous prétexte de modernisme. Beaucoup d'artistes éminents ont perdu ainsi les fruits de leur talent, et quantité d'autres gâteront encore nombre d'églises avec des œuvres défectueuses, malgré les qualités brillantes de leur exécution. Il en sera ainsi pour les vitraux historiés, aussi longtemps qu'on s'obstinera à prendre la surface vitrée d'une fenêtre comme l'équivalent d'une toile à peindre, qu'on la traitera dans le genre d'une page d'illustration, si noble et si exquis que soit le talent du dessinateur.

Rien ne prévaudra contre cette critique irréfutable, que le regretté maître, Jean Bethune, faisait dès 1855 des vitraux français de l'époque : « La plupart des vitraux exposés à Paris ont perdu les caractères inséparables de l'idée que nous nous formons tous naturellement d'une surface vitrée. Ils représentent... des scènes mises en perspective, des plans fuyant les uns après les autres, ayant une masse lumineuse, tandis que les autres parties, servant de repoussoir, sont sacrifiées et maintenues dans l'ombre.»

Dans les très remarquables dessins que M. le prof. F. Urban a donnés pour des vitraux d'église (1), il a malheureusement admis dans une trop large mesure la perspective qui donne de la profondeur à la scène. Nous reconnaissons qu'il a sobrement usé de la perspective aérienne, mais il ne s'est pas privé de l'effet de la perspective linéaire centrale, au lieu de s'en tenir à la perspective conventionnelle. Dans plusieurs de ses compositions, il a su atténuer une illusion fâcheuse, en procédant à la

1. *Religiöse Malereien für Kirchen-Dekoration. Entwürfe und ausgeführte Arbeiten*, Von F. Urban. Petit in-fol. 25 pl. Schroll, Vienne, 1907. — Prix : 31 fr. 25.

manière des anciens dessinateurs de tapisserie ; il a sagement remonté la ligne d'horizon jusque dans le haut du panneau et meublé celui-ci de motifs paysagers de manière à éviter l'effet du ciel vide, si fâcheux dans les vitraux de la Renaissance. Il faut regretter cependant qu'il n'ait pas fait un sacrifice plus complet de la perspective, qui ne peut être appréciée d'une manière satisfaisante par le spectateur placé en contre-bas du tableau, comme c'est le cas pour les verrières. Il a eu en outre le tort de subordonner l'effet décoratif à l'effet pittoresque, usant de ces deux mauvais expédients, qui



Jésus, Ami des enfants. — Vitrail de la chapelle de l'asile d'enfants à Prague.

consistent, d'une part à développer brutalement ses scènes à travers les meneaux des fenêtres, et d'autre part à supprimer les bordures décorées, cet élément essentiel à un vitrail de couleur. Ajoutons que ses personnages sont trop souvent présentés de profil, même de profil perdu, et modelés parfois de manière à donner l'illusion du bas-relief, deux partis pris, qui tendent à détruire la sensation de la présence de la vitre, et mettent par conséquent l'œuvre en dehors des données de la technique spéciale de la vitrerie. Bref, en dépit d'atténuations très habiles dues à la finesse d'un talent hors

pair, ces vitraux sont en rupture avec les lois primordiales du genre artistique dont ils relèvent.

A part ces défauts évidemment voulus, et qui ne comptent sans doute pas aux yeux de l'auteur, les vitraux de Sainte-Ludmille et de Saint-Wentzel, de Sainte-Monique et de Sainte-Cécile, ainsi que les grandes verrières à tableaux historiques de l'église de Sainte-Barbe à Kuttenberg sont dessinés avec un art consommé, une distinction rare, un sentiment exquis de grâce, de noblesse et de piété. M. Urban possède le don du grand style, en même temps que la maîtrise de l'art de bien traiter la figure humaine. Il a su donner à son trait une pureté extrême et un grand caractère.

***

Ses cartons de peinture murale, qui ne tombent pas sous les critiques précédentes, sont d'une haute valeur. Encore, pour rester fidèle à notre franchise ordinaire, nous devons regretter de sentir dans quelques-unes de ses figures le modèle académique. Les anges sont, eu égard aux idées admises en iconographie chrétienne, des créatures trop féminines et trop charnelles. Ainsi l'Assomption de Neustupov, qui est un morceau d'une grâce souveraine, évoque l'idée d'une ravissante apothéose de théâtre; comme retable d'autel, c'est franchement trop peu surnaturel. On y voit des anges adorables qui ont l'air de sortir d'un boudoir parfumé, et la Vierge, si délicieuse, paraît être sous l'empire d'une brûlante passion de jeune femme.

Il y a dans tous les personnages joliment stylisés du peintre de Prague un certain réalisme qui résulte de ce que l'artiste nous représente les saints dans leur existence terrestre, historique ou parfois épisodique. Nous pensons que dans les églises on devrait plutôt, comme le faisaient nos pères, montrer les saints transfigurés, comme des membres de l'Église triomphante. C'est dans cet état idéal qu'on peut le mieux les présenter à la piété des fidèles et les associer à la pompe du culte.

L'œuvre très remarquable de M. Urban nous confirme dans notre conviction, que l'art chrétien sera mieux servi par de naïfs artistes de moyenne envergure, élevés pour et dans la pratique de l'art ecclésiastique, que par les grands maîtres de l'Académie, qui veulent bien condescendre à appliquer au sanctuaire les ressources de leur talent profane.

***

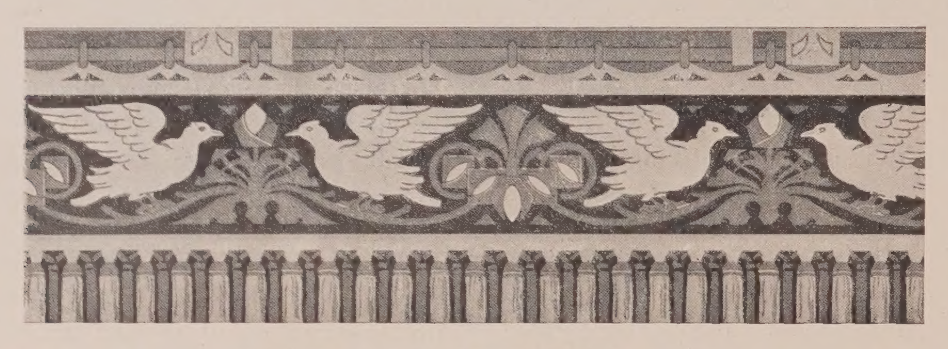
Nous avons vu prévaloir avec peine cette thèse, qu'il ne faut pas polychromer les églises. Sans la défendre directement, le Rév. chanoine Van Caster de Malines a soutenu dans des Congrès et au sein de la *Commission royale des monuments de Belgique*, contre feu Jules Helbig notre regretté directeur, qu'en fait les anciens constructeurs d'églises gothiques n'eurent pas en vue la décoration polychrome et systématique de l'ensemble, mais se sont contentés de quelques peintures à sujets pieux appliqués aux bonnes places.

Nous nous sommes en temps et lieu élevés contre ces idées, propres à énerver les efforts des jeunes artistes chrétiens. Aussi voyons-nous avec plaisir qu'en Autriche des peintres de talent et des maîtres autorisés se sont trouvés, pour entreprendre avec entrain des œuvres de polychromie intégrale, et qu'ils se sont placés au point de vue d'une stylisation radicale du décor dans le sens de la peinture plate.

A cet égard, nous trouvons remarquables les spécimens de décoration d'église que

publie la maison Antoine Schroll (1), et en particulier la décoration exécutée par M. le prof. Maseck de Prague au chœur de église décanale de Hohenmauth. C'est une conception pleine de style, de distinction et de noblesse, où les ressources de l'art sont mises en œuvre avec une belle franchise et une réelle virtuosité. Toutefois, avec notre sincérité habituelle, nous devons dire que nous regrettons d'y voir une affectation exagérée de nouveauté.

Naguère on méprisait les traditions médiévales et ses beaux exemples de stylisation. On en était venu à ne plus comprendre les principes élémentaires de la peinture décorative, et l'on ne concevait plus l'ornementation picturale d'une église que comme une variété, appliquée au mur, de la peinture en trompe-l'œil. Depuis s'est produite une réaction, timide en France et en Allemagne, plus franche en Angletere et surtout en Flandre. En Autriche, cette réaction est plutôt violente, et l'on y semble chercher les éléments du succès dans le genre de stylisation outrancière, caractéristique du style « esthétique », qui « s'est déchaîné comme une calamité sur l'Europe », ainsi que le disait naguère si énergiquement M. le professeur M. Lethaby, rapporteur de la célèbre gilde des *Arts and Crafts* de Londres (1).



Frise dans la sacristie de l'église décanale de Hohenmauth.

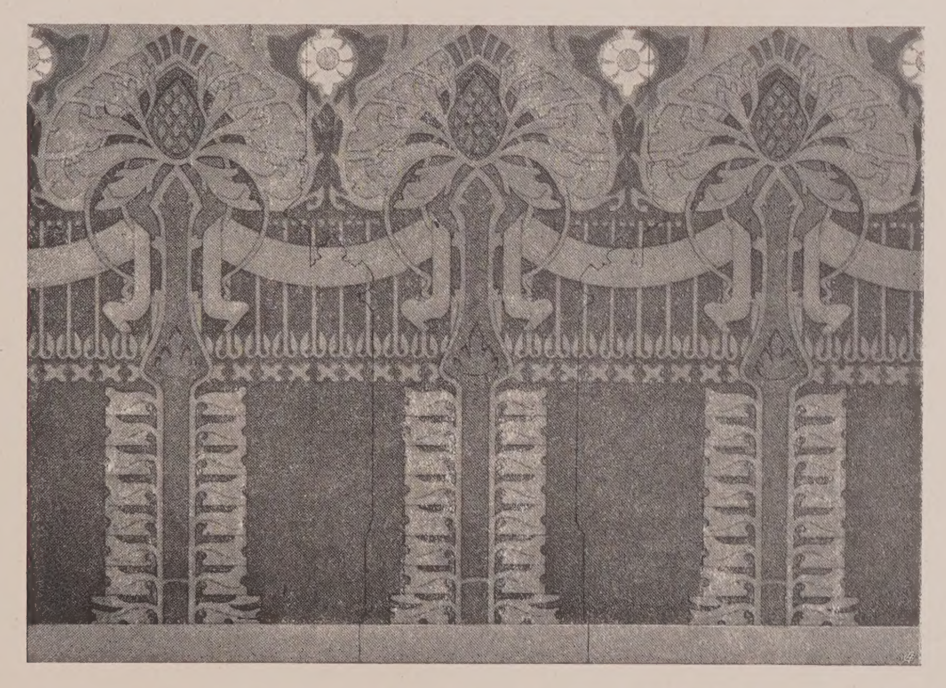
Les vieux peintres gothiques nous avaient appris à adapter judicieusement aux contingences réelles de la décoration les thèmes puisés dans la nature et surtout dans la flore. Quand, par exemple, ils imitaient des feuilles en peinture murale, ils les applatissaient, ils simplifiaient leur dessin, ils changeaient leur couleur ; mais ils le faisaient avec discrétion, laissant autant que possible à ces feuilles leur caractère spécifique, leur allure particulière, leur port sur la tige, leur expression native. S'ils leur donnaient un contour géométrique, c'était pour les inscrire dans un cadre ; s'ils faisaient onduler leur tige en sinuosités, c'était pour développer un courant de rinceaux ; s'ils les soumettaient à un schéma symétrique, c'était pour les adapter à un emploi régulier et architectonique. Le cadre, la bordure, la ligne axiale imposaient ainsi au motif nature des altérations de forme agréables, parce que bien clairement motivées, mais sans aucun parti pris de dénaturer l'essence. Parfois la déformation du modèle dans un sens géométrique est due à des raisons techniques qui donnent à

1. *Moderne Kirchen-Dekoration, ein Vorlagewerk für ornementale Kirchenmalerei*, par M. F. Ritter von Feldegg, petit in-fol°. 40 pl. chromo. Schroll, Vienne, 1907. — Prix : 75 fr.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 390.

l'œuvre un cachet plus savoureux, comme dans la mosaïque, la tapisserie, etc.

Par contre, rien d'agaçant comme ces formes prétentieuses de nos néo-stylistes, qui font monter du sol, dans le plein espace libre, une maigre et longue tige à allure de bâton, portant une masse rigoureusement carrée, détaillée en un fleuron végétal. La jeune école autrichienne verse dans ce travers ; elle semble rechercher avec prédilection les formes étranges de végétaux dénaturés à plaisir. Elle déforme la nature sans autre but que de la déformer, et sans utilité d'adaptation. Ainsi, M. Maseck décore un grand tympan d'arcade d'un tapis de feuillage ; l'espace est libre de toute sujétion, néanmoins, toutes les feuilles sont carrées (un peu échancrées) et disposées en



Décoration murale du baptistère de l'église décanale de Hohenmauth.

un implacable dessin de quinconce; elles sont portées par un système de tigelles équidistantes et parallèles, sortant d'équerre d'une tige tracée en arc de cercle. Il y a là un abandon voulu de toute vie et de toute grâce, une affectation de raideur toute géométrique, qui marque trop de dédain pour les gracieuses suggestions que fournit la belle nature. Et celle-ci se venge bien vite ; car en la suivant plus fidèlement, l'artiste aurait évité la lourdeur de rosaces hors d'échelle, qui se détachent si violemment sur ce fond trop raide mais discret et fin. Il aurait trouvé dans l'imitation plus naïve de la nature de quoi remplacer avantageusement les trop ingénieux entrecroisements d'arc de cercle qui forment le fatigant décor des compartiments carrés de la frise de sa feuille. 3. Au surplus, ces dessins tumultueux sont inscrits dans un cadre grêle qui les soutient trop peu; il n'y a aucun repos pour l'œil. En résumé, trop d'ingéniosité, et pas assez de grâce naturelle, et aussi trop de papillotage ; ces défauts seraient moins

sensibles dans une décoration profane ; ils nous éloignent fortement du caractère voulu pour une œuvre ecclésiastique.

***

Le décor des conques de l'église de St-Antoine à Vienne par M. le prof. Wörndle, d'Inspruck doit faire en exécution un effet puissant par son parti simple et grand, malgré la sécheresse du rinceau d'acanthe. A en juger d'après la reproduction, la figure humaine manque de style. L'azur de la voûte est semée d'emblèmes bien inégaux d'échelle, et parmi lesquels on voit figurer avec regret des sujets trop augustes pour ce rôle de comparse : la colombe figurant Dieu le Saint-Esprit et la sainte Hostie avec le calice. Mais nous n'avons que des éloges pour la belle mosaïque figurée à la pl. 11, et d'ailleurs sagement inspirée de modèles anciens.

M. F. Urban, dont nous appréciions plus haut les vitraux, a peint dans la chapelle de Kuttenberg des décors à motifs végétaux entortillés, qui conviendraient peut-être assez bien pour une salle de fête, mais où rien d'approprié ne rachète l'abus intolérable de cette flore décharnée du style dit esthétique, tout en filaments, en rubans, en lacets, qui nous a assez horripilés depuis dix ans, et dont nous serons bientôt délivrés à tout jamais par la lassitude du public. Il a fallu certes beaucoup de talent pour les composer, et l'auteur nous a prouvé d'autre part qu'il n'en manque pas. Nous devons dire qu'il a fait preuve d'un grand sens décoratif dans l'ornementation des voûtes nervées de l'église de Vysehrad à Prague, inspirée sans doute par les exemples anciens ; du moins nous en connaissons beaucoup de ce genre dans d'anciennes églises.

***

On peut reprocher aux compositions précédentes, en général, le manque de lignes maîtresses puissantes, prises, sinon dans le relief de la construction, du moins dans des cadres vigoureusement peints, pour appuyer des décors plats, posés sans rechampis, en tons sur tons. A cet égard, bien plus puissant et plus heureux doit être l'effet de peintures faites avec une moindre part d'invention et d'originalité, par M. Karl Jobst, pour l'église de Saint-Cyrille et de Saint-Méthode à Prague, sans doute d'après des modèles de l'Italie du Nord. Ici, le tracé géométrique intervient avec bonheur, pour bien circonscrire les motifs et les souder intimement à la construction, tandis que les ornements végétaux sont souples et bien vivants, quoique d'essences idéales. Là tout se tient, se pondère, s'unifie et s'harmonise. Il y a toutefois un peu d'abus de la géométrie compliquée ; le grand décor de lambris (feuille 29) fait trop penser à un revêtement céramique.

***

Nous trouvons dans *Die Christliche Kunst* [1] (n° de février 1908) un specimen de peintures religieuses françaises ; ils nous reportent loin de la sage peinture stylisée des artistes autrichiens. M. Maurice Denis fait dans ses œuvres d'art sacré un curieux alliage des procédés gothiques ingénus avec les pratiques désinvoltes des novateurs actuels. Il a trop de talent pour qu'on puisse attribuer à l'inhabileté certaines raideurs des figures, certaines gaucheries des attitudes, certaines naïvetés d'expression. Sa scène du Crucifiement et du Coup de lance de Longin, une étude d'après les primitifs, atteste qu'il est inspiré par la manière archaïque. Or, dans ses peintures murales, ces airs naïfs contrastent avec

1. Munich, 6, Karlstrasse. Prix : 16 fr. par an.

un certain mépris des traditions iconographiques et un véritable dédain du cadre architectural. Témoin le fond de la chapelle de la Sainte-Croix à Paris, où le mur est enfoncé par un décor de théâtre.

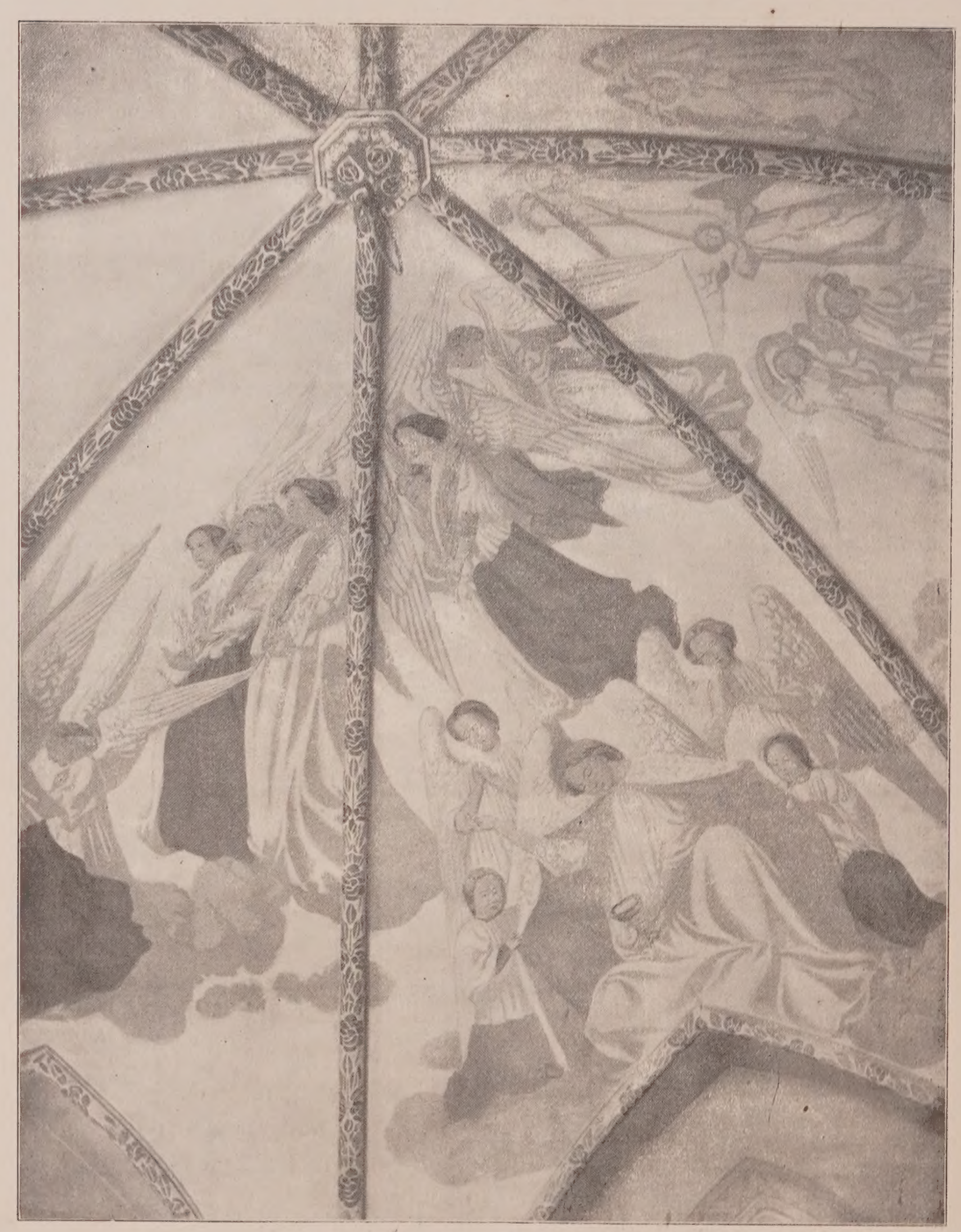
Sur ce large mur aveugle auquel s'adosse le maître-autel, se dessine l'arcade d'une avant-scène, et dans l'ouverture est peint un fond de paysage, magistralement traité d'ailleurs, avec des parterres de fleurs à l'avant-plan, puis de fort beaux arbres, et, vers l'horizon, des prairies et des champs de blé. Dans ce décor dioramique, qui ne manque pas de beauté, il place le personnel, grave et pieux, d'un chœur de lévites ailés, qui chantent, encensent, jettent des fleurs, tandis qu'au ciel plane une croix portée par deux anges.



Chapelle de la Sainte-Croix à Paris.

A l'église du Vésinet les parois des murs et des voûtes sont couvertes de scènes de plein air qui suppriment toute la matérialité du fond construit, hormis les nervures traversant l'espace comme de vaines ossatures; ces nervures sont couvertes de dessins conçus à plat et adaptés à leur relief rond comme le serait un papier couvert de ramages qu'on y aurait collé. On voit sur le vaste ciel creux des saints et des saintes se dresser, devant une vue lointaine de la basilique de Montmartre. Ailleurs un vol d'anges (ce sont de gracieuses jeunes filles) passe en coup de vent à travers voûtains et nervures, quelques-uns coupés en deux par un arc de voûte. C'est tout un monde agité, brisant le calme des lignes architecturales.

Il semble, en vérité, que le dernier mot de l'art religieux nouveau soit la guerre à toutes les règles de style, à toutes les sujétions de l'art monumental. Le peintre



Voûte de l'église paroissiale de Sainte-Marguérite, Le Vésinet.

qui comprend ainsi son rôle et qui ne trouve pas sur son chemin un prêtre de bon sens pour refréner sa licence est un fléau pour la religion.

Pourquoi cette anarchie de la part d'artistes distingués dont le talent réel pourrait contribuer si bellement à l'œuvre combinée de l'architecture et de la peinture sacrée ? C'est que l'idée personnelle et la fantaisie sans frein prévalent sur l'entente harmonique des arts autrefois étroitement associés.

S'il se confinait dans son rôle, M. Denis ferait des choses charmantes. Nous ne pouvons qu'admirer sa scène gracieuse de l'Enfant Jésus sous la treille, qu'approchent à genoux trois innocentes fillettes, tandis que leurs parents restent respectueusement à l'écart. Il y a une belle idée dans le tableau de la Vierge à l'École ; mais la Vierge est d'un dessin bizarre, et certes les bonnes religieuses doivent être scandalisées de l'attitude piteuse et indécente du divin bambino. Le tableau du coup de lance est une imitation fidèle de la manière gothique. La vocation des apôtres est une belle page, avec la blanche figure du Christ s'estompant à contre-jour sur un fond lumineux, et ses personnages imités de Puvis de Chavanne.



Saints de l'Ancien et du Nouveau Testament. (Fresque dans l'église Saint-Louis à Munich).

Bref, beaucoup de talent, une piété sincère, une originalité d'emprunt, un amalgame de procédés dont le grand défaut est le mépris des règles les plus sages qui doivent présider à la peinture monumentale.

***

Précisément *Die Christliche Kunst* publie dans son numéro de janvier les majestueuses fresques de Cornelius dans l'église St-Louis de Munich. Le grand peintre y a donné un exemple de respect pour le monument confié à son talent. Ses vastes et grandioses compositions, trop tumultueuses, qui s'inspirent à la fois de la fougue grandiose de Michel-Ange et de l'idéale élégance de Raphaël, offrent, en leur allure trop mouvementée, les défauts de la Renaissance au point de vue des convenances du décor mural. Mais combien nos artistes de l'un et de l'autre pays restent inférieurs à ce maître puissant et consciencieux, par l'élévation

du concept, le respect de la tradition religieuse et les égards accordés à la ligne architecturale !

Si ce n'est pas de la peinture plate, c'est au moins de la grande peinture monumentale qui meuble dignement les espaces construits, au lieu de les trouer par des percées de plein air. Ce sont des pages majestueuses de mystique chrétienne, rendues selon les errements de l'époque, au lieu des tableaux de genre où nos artistes se complaisent, sans pouvoir se dégager des procédés de la peinture de chevalet.

***

Notre collaborateur, M. Van Coillie a donné récemment ici une idée de beaux thèmes iconographiques développés par la jeune école hollandaise sur les voûtes de l'église St-Jacques à Bois-le-Duc. Nous ferons connaître prochainement les peintures exécutées en pur style traditionnel dans l'église rurale d'Huysse en Flandre par des artistes de l'École de St-Luc à Gand, MM. Coppejans et De Cramer, où l'on voit réalisé un idéal vraiment chrétien dans un ensemble puissant et décoratif.



Saints de l'Ancien et du Nouveau Testament. Fresque dans l'église Saint-Louis à Munich).

Nos lecteurs auront ainsi une idée des tentatives poursuivies en différentes contrées de la chrétienté, et qui inégalement heureuses, sont cependant toutes dignes du plus sympathique intérêt et propres à susciter de sérieuses espérances pour l'avenir.

L. Cloquet.



Le trésor du prieuré de St-Nicolas d'Oignies.

Evangéliaire.

Nous continuons à publier les notes de notre collaborateur, W. H. James Weale, sur les œuvres du grand orfèvre Hugo, conservées au couvent des Sœurs de Notre-Dame, à Namur.

« Première, le livre de Évangille manuscrit en parchemin, couvert de lames d'argent relevée en bosse. » Inventaire de 1648.



ÉVANGÉLIAIRE manuscrit sur vélin orné de sa reliure primitive telle qu'on la faisait autrefois par respect pour la Parole de Dieu. Les deux battants de cette reliure se composent de panneaux de chêne épais de deux centimètres, peints en rouge à l'intérieur, recouverts à l'extérieur de plaques d'argent en partie doré, et tapissés latéralement d'une mince bande d'argent.

Sur le milieu du plat de devant se trouve représenté en haut relief, le Christ en croix entre la Sainte Vierge et Saint Jean, exécuté au repoussé. Jésus, la tête entourée du nimbe crucifère, est attaché par trois clous sur la croix qui a la forme latine et dont le titre posé en traverse un peu obliquement porte I : N : R : I. Il est vêtu d'une simple draperie descendant des hanches aux genoux. Marie, revêtue d'une robe à manches justes et d'un manteau, a la tête couverte d'un voile qui retombe sur les épaules; elle tient un livre fermé de la main droite, tandis que sa gauche est relevée le long de sa figure. Saint Jean, en robe et manteau posé sur les deux épaules, tient un livre fermé entre les mains. Tous deux ont la tête entourée d'un nimbe circulaire ; leurs pieds reposent sur des tertres. Le soleil et la lune, au-dessus de la traverse, sont figurés par un carboncle en cabochon et une perle ; sous les pieds du Christ se trouve un saphire. Cette plaque, entièrement dorée, est orlée d'un cadre large d'un centimètre, estampé de fleurs à cinq lobes placées entre deux feuilles.

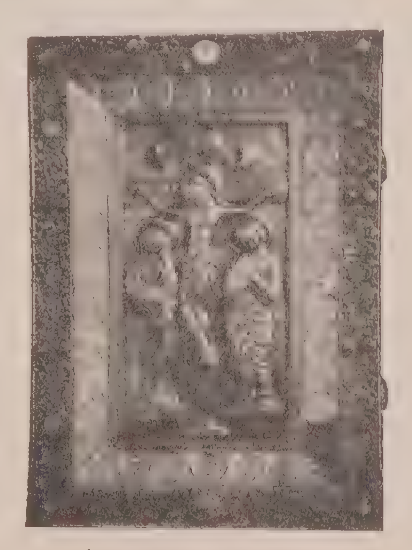


Fig. 1. — Évangéliaire de Saint-Nicolas d'Oignies. Plat de devant.

Le chanfrein, qui unit cette partie centrale au cadre extérieur comporte entre deux cordons des rinceaux de feuilles courbées et dentelées de trois lobes d'un seul côté, entremêlés de fruits, travail au repoussé en argent blanc, dont le dessin est d'une netteté et d'une assurance de main qui ne saurait trop être remarquée.

Le cadre extérieur, recouvert d'une lame de vermeil uni, est orné d'un travail délicat en fonte achevé au ciselet, composé d'élé-

ments divers rapportés, et unis par deux fils striés juxtaposés qui sont appliqués, non pas sur le fond mais sur deux cordons perlés qui orlent le cadre et sur des fils striés qui garnissent la sertissure d'une vingtaine de pierreries, semées çà et là sur le fond. Ce travail représente des chasses symboliques qui ont lieu au milieu d'une végétation merveilleuse où l'on voit des cerfs, des lièvres, des chiens, ainsi que des chasseurs, armés de bâtons et tenant des chiens en laisse ou sonnant du cor. Tous ces détails,



Fig. 2. Evangéliaire de Saint-Nicolas d'Oignies. Plat postérieur

exécutés avec une vivacité et une animation incroyable sont déliés et isolés du fond sur lequel leur ombre portée s'accuse vigoureusement, tandis que les pierreries par leur vif éclat illuminent le tout et en font un ensemble charmant. Parmi les pierreries on remarque des intailles antiques sur onyx représentant une tête de Méduse, un jeune Bacchus et un génie, ainsi qu'un camée en nacre de perle d'un travail Byzantin qui offre deux figures d'hommes luttant l'un contre l'autre ; une alvéole est vide et mutilée, les autres sont occupées par une améthyste, une aigue marine, un morceau de verre bleu d'azur poudré d'or, huit carboncles et huit perles ; le contraste entre ces derniers qui sont juxtaposés produit un excellent effet. Aux angles sont placés quatre clous formés par des bouquets de feuilles et de fruits d'un dessin admirable ; ceux-ci par leur saillie permettent de poser cette couverture à plat sans aucun dommage pour les ciselures dont elle est ornée.

Sur le plat postérieur (le côté qui termine le livre et que souvent on ornait le plus, parce que le « texte, » placé sur l'autel, offrait d'ordinaire ce côté à la vue) est représenté en haut relief, au repoussé, le Christ dans sa gloire, assis sur un trône sans dossier, la tête entourée d'un nimbe circulaire chargé d'une croix en relief bénissant de la manière latine et soutenant de la main gauche levée le globe terrestre divisé en trois parties, portant les lettres A et Ω. Aux coins de la plaque se trouvent les animaux évangéliques, nimbés, tenant des banderoles chargées de leurs noms, disposés ainsi :

MATHEV IHS
MARCHVS LUCAS

Les extrémités du siège du trône sont ornées de deux perles, d'un saphir foncé (une quatrième alvéole est vide) et de deux plaques circulaires en émail cloisonné (rouge, bleu foncé, vert émeraude translucide et blanc) ayant dix-sept millimètres de diamètre, qui très probablement viennent de Grenade ou des Maures d'Espagne. Une troisième plaque semblable se trouve au-dessous des pieds du Christ ; une quatrième, moins grande, au dessus de sa tête, comporte deux triangles entrelacés, rouge et bleu turquoise, inscrits dans un cercle à fond émeraude translucide circonscrit par une bordure bleue foncée ornée de huit petits ronds rouges.

Sur l'orle, large d'un centimètre, qui en-

cadre cette plaque, on lit cette inscription gravée en caractères niellés sur un fond en argent blanc bordé de deux filets striés dorés :

+ LIBER SCRIPTVS INTVS ET FORIS
HVGO SCRIPSIT INTVS QVESTV
FORIS : MANV : + ORATE PRO · EO
+ ORE : CANVNT : ALII : CHRISTVM : CANIT :
ARTE FABRILI HVGO SVI QVESTV
SCRIPTA LABORIS AMANS

ce qu'on peut traduire ainsi : Livre écrit au-dedans et au-dehors : Hugues en fut l'écrivain du dedans par procuration ; du dehors, par sa main : priez pour lui. D'autres chantent le Christ de la voix, Hugues le chante en ornant par l'art de l'orfévrerie le manuscrit acquis par son travail.

Le chanfrein, qui unit cette partie centrale au cadre extérieur, est orné de rinceaux au repoussé semblables à ceux du plat de devant.

Le cadre extérieur est orné de six plaques niellées alternant avec des ciselures ajourées. Le nielle qui occupe le milieu du haut offre deux monstres ailés affrontés ayant entre eux une tête d'homme ; celui d'en bas deux autres monstres s'entremordant. Ces monstres qui se terminent en rinceaux sont d'un dessin énergique. Les nielles supérieurs des côtés offrent deux figures d'anges thuriféraires debout. Dans l'un des nielles inférieurs, celui sur la droite du Sauveur, l'auteur de ce travail, HVGO, s'est représenté à genoux, en costume de moine, élevant ce même livre qu'il paraît offrir à Jésus-Christ, et à saint Nicolas, patron du prieuré d'Oignies, qui est représenté sur le nielle du côté opposé, assis, la crosse en main et bénissant son client. Il est revêtu des ornements pontificaux que voici : sandales, aube, étole, dalmatique, chasuble, gants et mitre, celui-ci sans infulæ apparentes, et sans manipule. Au-dessus de sa tête est inscrit son nom : S : NICHOLA'. Le fond sur lequel ces nielles se détachent est maté au ciselet et doré. Les compartiments ciselés sont composés des mêmes éléments rapportés que ceux du plat de devant ; un seul cependant, celui sous les pieds de saint Nicolas, représente une chasse au lièvre ; les autres des rinceaux entremêlés de fleurs et de fruits. Sur le fond sont semées trente-deux pierreries parmi lesquelles une intaille antique, en cornaline, de la Victoire, un saphir foncé, deux chrysolithes vertes, sept aigues marines, un cristal, une cornaline, un grand et onze petits carboncles et dix-sept perles. Six clous protecteurs, semblables à ceux du plat de devant, sont placés, aux angles et au milieu des côtés latéraux du cadre.

Les sertissures des émaux et des pierreries, composées de simples feuilles d'argent doré, sont garnies à leur base de cordons striés.

Le « texte », d'une bonne écriture, n'offre rien de remarquable si ce n'est, au neuvième feuillet, l'initiale de l'Évangile de la messe de Noël, *In principio,* qui occupe tout le bord et représente des monstres ailés s'entremordant, des rinceaux et, en bas, le pieux artiste qui orna ce manuscrit, à genoux, tenant entre les mains une banderole portant l'inscription HVGO. Nous ferons remarquer aussi que l'Évangile de la messe de minuit de Noël, et celui de l'Épiphanie (fol. 6 et 12 v°) sont accompagnés de leur chant noté.

Les Évangiles pour les propres des Saints diffèrent souvent de ceux du Missel Romain ; nous donnons ici la liste de ces différences :

Saint Nicolas	Homo quidam nobilis abiit, S. Luc, XIX.
Saint Silvestre	Vigilate quia nescitis, S. Matth.
Saint Félix	Qui vos audit, Me audit, S. Luc
Saint Marcel	Homo quidam peregre. S. Matth XXV
Sainte Prisca	Simile est regnum cœlorum thesauro. S. Matth. XIII

Saint Vincent	Amen, amen dico vobis, nisi granum. S. Jean.
Sainte Agathe	Simile est regnum cælorum decem virginibus. S. Matth, XXV.
Saint Valentin	Si quis vult post Me venire. S. Luc.
Saint Mathias	Facta est contentio inter discipulos. S. Luc.
Saint Gregoire	Homo quidam peregre. S. Matth. XXV.
Saints Tiburce et Valerien	Hæc mando vobis. S. Jean.
Saint George	Si quis vult post Me venire. S. Luc.
Saint Marc	Ego sum vitis vera. S. Jean.
Saint Domitien	Sint lumbi vestri. S. Luc.
Saints Gordien et Epimaque	Nolite arbitrari. S. Matth.
Saints Nerée et Achillee	Ecce Ego mitto vos. S. Matth.
Saint Servais	Homo quidam peregre. S. Matth.
Saint Urbain	Nemo accendit lucernam. S. Luc.
Saints Prime et Félicien	Hoc est præceptum Meum. S. Jean.
Saint Barnabé	Hoc est præceptum Meum. S. Jean.
Saint Basilide	Attendite a fermento. S. Luc.
Saints Marc et Marcellin	Cum venerit Filius hominis. S. Matth.
Saints Gervais et Protais	Egrediente Iesu de templo. S. Marc.
Saint Jean Baptiste	Dixit Zacharias. S. Luc.
« « « à la grande messe	Elisabeth impletum est. S. Luc.
Commémoraison de Saint Paul	Ecce nos relinquimus omnia. S. Matth.
Saints Processe et Martinien	Sedente Iesu super. S. Matth.
Translation de saint Martin.	Sint lumbi vestri. S. Luc.
Octave des Apôtres	Iussit Iesus discipulos suos ascendere. S. Matth.
Division des Apôtres	Misit Iesus duodecim. S. Matth.
Sainte Praxède	Simile est regnum cælorum decem virginibus. S. Matth.
Saint Apollinaire	Homo quidam peregre. S. Matth.
Saint Jacques	Accesserunt ad Iesum Iacob et Iohannes. S. Marc.
Saints Felix, Simplicius et Faustin	Sint lumbi vestri. S. Luc.
Saints Abdon et Sennen	Sedente Iesu supra montem Olive S. Matth.
Saint Etienne	Homo quidam nobilis. S. Luc.
Invention de saint Etienne	Simile est regnum cœlorum thesauro. S. Matth.
Saints Félix et Agapète	Ecce Ego mitto vos. S. Matth.
Saints Cyriaque, Largus et Cos.	Descendens Iesus de monte
Saint Hippolyte	Attendite a fermento. S. Luc.
Vigile de l'Assomption	Exsurgens Maria abiit in montana. S. Luc.
Octave de saint Laurent	Si quis vult post Me venire. S Matth.
Saint Agapète.	Ego sum vitis. S. Jean.
Saints Timothée et Symphorien	Si quis venit ad Me et non odit. S. Luc.
Vigile de Saint Barthélemi	Hæc mando vobis, ut diligatis. S. Jean.
Saint Barthélemi	Facta est contentio. S. Luc.
Saint Augustin	Homo quidam peregre. S. Matth
Saints Felix et Adauctus	Nihil opertum. S. Matth.
Saint Remacle	Homo quidam nobilis. S. Luc.
Saint Gorgon	Ego sum vitis. S. Jean.
Saint Théodard	Si quis vult post Me. S. Luc.
Saints Prote et Iacinthe	Nihil opertum. S. Matth.
Saint Nicomède	Si quis vult post Me. S. Luc.
Sainte Euphémie	Simile est regnum cælorum thesauro. S. Matth.
Saint Lambert	Sint lumbi vestri. S. Luc.
Saint Maurice	Descendens Iesus. S. Luc.
Saints Côme et Damien	Sedente Iesu supra montem. S. Matth.
Saint Jerôme	Vigilate quia nescitis. S. Matth.
Saints Remi, Germain et Cos	Sint lumbi vestri. S. Luc.
Saint François	Ecce Ego mitto vos. S. Matth.
Saints Denys et Cos	Descendens Iesus de monte. S. Luc.
Saint Géréon	Cum audieritis prælia. S. Luc.
Saints Calixte et Cos	Sint lumbi vestri S. Luc.
Onze mille Vierges	Simile est regnum cœlorum decem virginibus. S. Matth.
Saint Séverin	Homo quidam peregre. S. Matth.
Vigile des Saints Simon et Jude	Descendens Jesus de monte. S. Luc.
Quatre Couronnés	Hæc mando vobis ut diligatis. S. Jean.
Saint Théodore	Si quis venit ad Me et non odit. S. Luc.
Saint Martin	Homo quidam peregre, S. Matth.
Saint Brice	Vigilate quia nescitis. S. Matth.
Saint Clément	Homo quidam peregre. S. Matth.
Saint Chrysogone	Ego sum vitis. S. Jean.

Il est à remarquer que parmi les évangiles indiqués se trouve celui de la fête de saint François d'Assise, canonisé le 16 juillet 1228, mais dont l'office ne fut rendu général pour toute l'Église qu'en 1229. A la fin du manuscrit se trouve ajouté l'Evangile de la Fête-Dieu écrit d'une autre main ; cette fête fut instituée par l'évêque de Liége en 1246 pour son diocèse ; le manuscrit doit donc avoir été achevé entre 1229 et 1246.

Le couvercle du « texte » date, croyons-nous, d'environ 1230, sauf l'encadrement estampé de la plaque centrale du plat de devant (il a probablement remplacé une inscription niellée) et les charnières en argent ornées d'arabesques en gravure, qui sont du XVIe siècle.

H. 0^{m},324 ; L. 0^{m},23. Plaque centrale, H. 0^{m},21 ; L. 0^{m},11. Encadrement extérieur, L. 0^{m},028.

W. H. James Weale.

La Vie de Jésus-Christ

racontée par les imagiers du moyen âge sur les portes d'églises (*suite*) [1].

APPENDICE.

AU cours de la publication de la précédente étude, mais trop tard pour pouvoir les mentionner dans les chapitres spéciaux auxquels ils se rapportent, j'ai, grâce à de nouvelles recherches et surtout aux bienveillantes indications d'amis que je ne saurais trop remercier, appris l'existence de diverses sculptures, intéressantes au point de vue iconographique, concernant la vie de Jésus.

On me permettra d'en publier ici une liste succincte, moins pour compléter une œuvre qui ne prétend être qu'une ébauche, que pour fournir des matériaux éventuels, le jour où un archéologue plus autorisé voudrait entreprendre une étude définitive sur ce sujet capital de l'art chrétien au moyen-âge.

ARRIVÉE A BETHLÉEM.

SALERNE (paliotto d'ivoire, XI[e] siècle) : *un serviteur conduit l'âne*, sur lequel est assise Marie. St Joseph suit. Scène excessivement rare.

ANNONCE AUX BERGERS.

SALERNE (paliotto d'ivoire, XI[e] siècle) : cinq bergers debout, appuyés sur leurs houlettes ; l'ange, *debout aussi*, leur parle.

VÉRONE (S. Zéno, plaque de marbre du portail, XII[e] siècle) : *sous une arcature*, deux bergers se montrent l'un à l'autre l'ange qui vole vers eux.

VÉRONE (S. Zéno, vantaux de bronze, XII[e] siècle), l'ange, volant, paraît toucher de la main le front d'un des bergers.

ARLES (St-Trophime, chapiteau du cloître, XII[e] siècle) : un ange, *debout*, avertit un berger, *qui lui tourne le dos* ; chien et chèvres.

TARRAGONE (cathédrale, chapiteau du cloître, XII[e] siècle).

ESCHAU (chapiteau de l'ancien cloître, conservé au musée de Strasbourg, XII[e] siècle).

OLITE (Espagne, portail, XIV[e] siècle) : les bergers, à la retombée de la voussure, se dirigent vers la Vierge-Mère, assise au centre du tympan.

ST-SEVER DE RUSTAN (chapiteau du cloître réédifié à Tarbes, XII[e] siècle ?) [1] : un des bergers, *couché dans un lit*, se dresse à la voix de l'ange.

TOLÈDE (panneau dans le cloître de la cathédrale, XIV[e] siècle *fig. 132*), l'ange vole vers les bergers surpris ; troupeau minuscule.

SIENNE (ambon de la cathédrale, par Nic. Pisano, 1266).

PISE (ambon du baptistère, par Nic. Pisano, 1260).

VÉRONE (Ste-Anastasie, linteau, 1300, *fig. 67*) : l'ange et les bergers sont contre le mur même de l'étable de la Nativité.

MONT-DEVANT-SASSEY (tympan, XIV[e] siècle) : l'ange est *debout* près des deux bergers.

PARIS (clôture du chœur de Notre-Dame par J. Ravy, XIV[e] siècle) : la scène se passe *dans un paysage de rochers :* l'ange, apparaissant à mi-corps, *déroule une banderole.*

LA MARTYRE (pieds-droits du portail, XV[e] siècle) : un grand ange vole au-dessus de deux petits bergers.

LÉON (Espagne, linteau de la porte de la cathédrale, XIII[e] siècle, *fig. 133*) : un berger *sonne de la trompe ;* l'autre relève son capuchon pour regarder l'ange volant.

BAZAS (portail, très mutilé, XIV[e] siècle).

HUY (Belgique, tympan XIV[e] siècle) : la scène est placée dans un coin au-dessus de la Nativité.

ELNE (chapiteau du cloître, XIV[e] siècle) : deux bergers, dont un joue de la cornemuse ; chiens, moutons ; un ange.

TRAU (Dalmatie, tympan du portail, XIII[e] siècle) : l'ange volant parle aux bergers.

1. Voir les précédents articles, années 1905, pp. 217, 299, 363 ; 1906, pp. 32, 181, 302, 379 ; 1907, pp. 17, 156, 235, 310, 366 ; 1908, p. 9.

1. Nous n'avons pas vu personnellement ce chapiteau : d'après le détail iconographique signalé, nous croirions plutôt à une œuvre du XIV[e] siècle : les deux époques se rencontrent dans ce cloître.

NATIVITÉ.

SALERNE (paliotto) : Marie, à l'intérieur d'une maison, est *étendue, les jambes croisées, sur une sorte de natte.* Joseph, éveillé, est *assis sur un siège ;* une cruche est posée sur un trépied. Dans une niche, on voit l'Enfant emmailloté.

NOVGOROD (vantaux de bronze de Plock, XII[e] siècle) : à l'intérieur *d'un bâtiment crénelé*, Marie est couchée dans un lit, *Joseph assis.* Les têtes du bœuf et de l'âne se montrent près de l'Enfant.

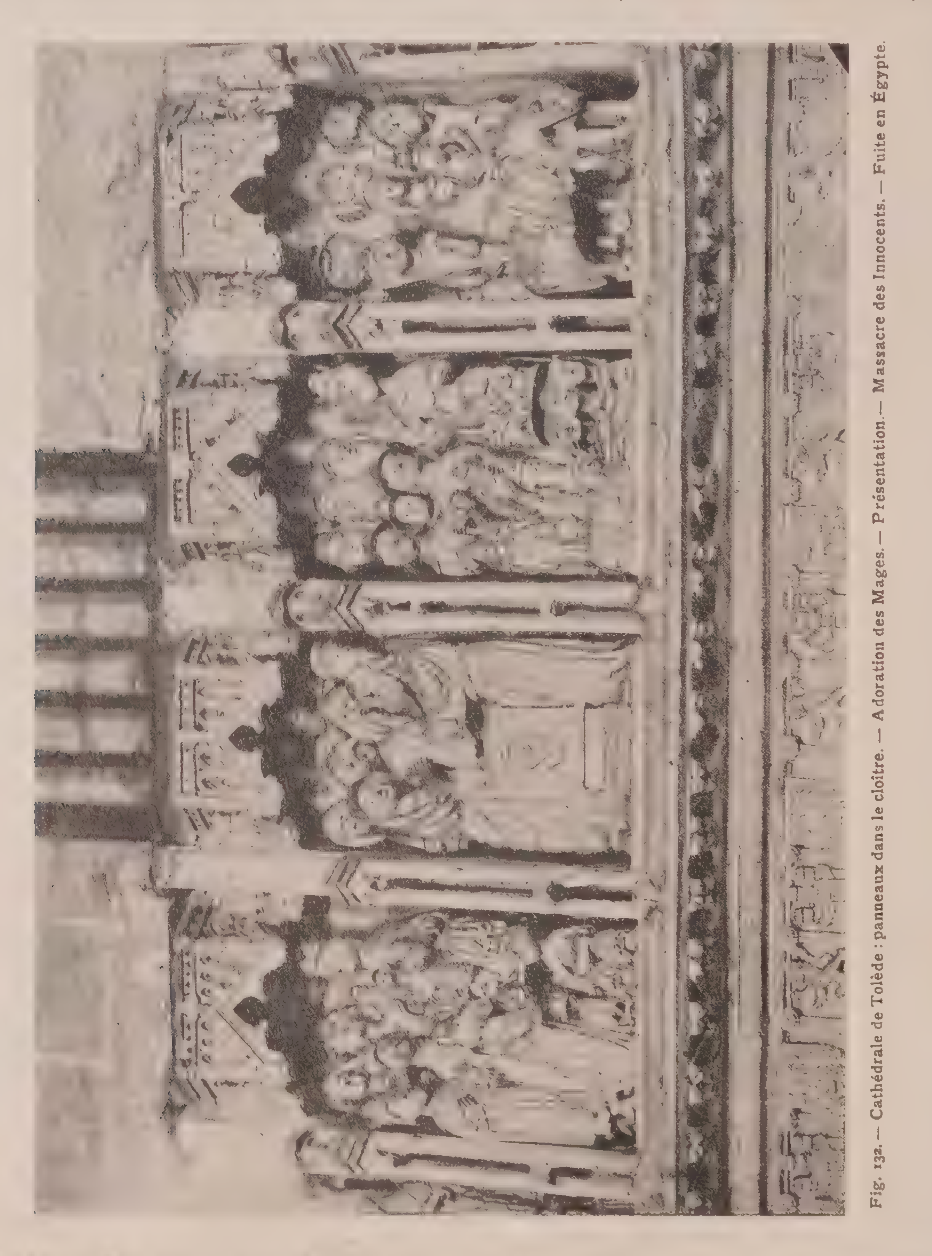


Fig. 132. — Cathédrale de Tolède : panneaux dans le cloître. — Adoration des Mages. — Présentation. — Massacre des Innocents. — Fuite en Égypte.

TARRAGONE (chapiteau du cloître).

GÉRONE (St-Père de Gallegans, chapiteau du cloître, XII[e] siècle).

GÉRONE (cathédrale, chapiteau du cloître, XII[e] siècle) : imitation maladroite du chapiteau de St-P. de

Gallegans. La Nativité est réunie à l'Adoration des mages, si bien que le lit de la Vierge paraît posé sur le dos du cheval d'un des rois.

GROPPOLI (Italie, ambon de 1194).

BITETTO (Italie, pieds-droits de la porte, XIII[e] siècle): la Vierge, couchée, *tient l'Enfant dans ses bras;* S. Joseph est assis.

TERLIZZI (Italie, linteau XIII[e] *fig. 50*) : la Vierge, étendue dans un lit bordé de draps, *caresse l'Enfant* couché au-dessus d'elle dans une crèche.

LÉON (Espagne, linteau XIII[e] siècle, *fig. 133*) : la Vierge est couchée dans un lit, comme accablée, *une femme lui dispose des oreillers sous la tête; une autre berce l'Enfant; un ange debout tient un chandelier.* — 2° L'Enfant, près de qui paraissent les têtes du bœuf et de l'âne, est *couché sur un meuble orné*, à la paroi duquel sont suspendus divers ustensiles : baignoire, aiguière, etc.

LÉON (Espagne : soubassement de la porte du cloître (XIV[e] siècle).



Fig. 133. — Cathédrale de Léon : tympan de la porte occidentale droite. — Visitation. — Nativité. — L'ange et Joseph. Annonce aux Bergers. — Les Mages chez Hérode. — Adoration des Mages. — Fuite en Égypte. — Massacre des Innocents. *A la voussure :* Histoire de Jean-Baptiste (avec le Baptême du Christ).

PISE (autel de S. François, par Nic. Pisano, XIII[e] siècle).

PISE (ambon du baptistère, par le même), avec le Bain de l'Enfant.

SIENNE (ambon de la cathédrale, par le même, 1266).

PISTOIE (ambon de S. Andrea, par Giov. Pisano, 1298-1300).

PISE (ambon de la cathédrale, par le même, 1302-1310).

ORVIÉTO (façade de la cathédrale, XIII[e] siècle) : l'Enfant repose dans une auge de pierre sculptée ; *la Vierge, couchée, soulève le drap qui le recouvre ;* les deux sages-femmes préparent le bain. S. Joseph, assis, dort.

GÊNES (cathédrale, pieds-droits de la porte, XIII[e] siècle) : la Vierge est couchée ; au-dessus, dans la crèche, *l'Enfant entouré d'anges.* S. Joseph dort.

BARGA (Italie, ambon, XIII[e] siècle) : avec les deux sages-femmes.

VÉRONE (Ste-Anastasie : linteau, 1300, *fig. 67*) : *sous un petit auvent*, la Vierge est couchée : au-dessus, l'Enfant dans la crèche.

PARIS (clôture du chœur de Notre-Dame) : la Vierge couchée dans un *lit à rideaux*, accoudée ; l'Enfant est dans la crèche suspendue au-dessus ; près de lui, têtes du bœuf et de l'âne ; S. Joseph debout.

BAZAS (portail) : la Vierge à demi assise sur un lit garni d'oreillers ; la crèche est suspendue au-dessus.

Auxerre (bas-relief de la cathédrale, conservé dans le musée, XIVe siècle) : la Vierge est dans un lit, l'Enfant dans une corbeille carrée.

S. Sever de Rustan (chapiteau du cloître, XIVe siècle) : auprès de la crèche, *la Vierge est agenouillée ; S. Joseph est assis*.

Dieppe (S. Jacques : amortissement dans la chapelle de la Vierge, XVe siècle).

Olite (Espagne : portail, XIVe siècle) : la Vierge est sur un lit.

Burgos (tombeau de l'archevêque Fontecha, XIVe siècle) : la Vierge est sur un lit ; la crèche suspendue au-dessus.

Tolède (panneau du cloître) : l'Enfant, *nu*, est posé à terre sur une nappe ; *la Vierge est agenouillée, S. Joseph assis*. — 2° Les deux sages femmes baignent l'Enfant dans une vasque ; cinq assistants (peut-être des anges ?)

Huy (Belgique : tympan de la porte Notre-Dame) : la Vierge est sur un lit ; la crèche suspendue au-dessus ; S. Joseph, assis, dort.

La Martyre (tympan) : au-dessus du lit de la Vierge, têtes du bœuf et de l'âne (la crèche a disparu) ; au pied du lit, *S. Joseph, assis, dort*.

Spalato (Dalmatie, vantaux romans, en bois, XIIIe siècle ?) : Marie est couchée dans un lit, Joseph assis : Bain de l'Enfant.

Spalato (bas-relief du campanile, XIIe siècle) : la Vierge est dans un lit à rideaux ; l'Enfant dans la crèche, au-dessus ; têtes du bœuf et de l'âne ; Joseph assis. — Deux sages-femmes baignent l'Enfant dans une vasque. Inscriptions : près de Marie MP TV ; près de l'Enfant IS NS.

Trau (tympan) : Marie couchée dans un lit à rideaux ; au-dessus, l'Enfant dans la crèche : un ange tient l'étoile dont le rayon frappe le front de l'Enfant. Au-dessous, bain de l'Enfant avec deux femmes et Joseph (inscription : JOSEPH) et près de lui un homme (PASTOR). — L'ensemble est encadré de rideaux. — Sur la bande du linteau : ✠ *institis involvit virgo qui crimina solvit*. — Sur le bord de la vasque du bain : *mergitur in conca deluit qui scelera cuncta*.

Elne (chapiteau du cloître) : Marie, étendue sur un lit, tient dans ses bras l'Enfant. Le bœuf et l'âne mangent dans une crèche. Joseph, debout, médite.

S. Juan de la Pena (Espagne, chapiteau du cloître, XIIe siècle) : Joseph, assis près du lit de la Vierge, dort.

ADORATION DES BERGERS.

Salamanque (cathédrale neuve, tympan, *fig. 134*) : les bergers entourent l'Enfant. Dans le ciel, des Amours parmi les nuées.

Dans le cloître de Tolède, un panneau placé entre celui de l'Annonce aux bergers et celui de la Nativité, montre cinq vieillards barbus, dont deux tiennent l'Enfant. Nous ne comprenons pas bien le sens de cette scène, où l'on peut difficilement reconnaître l'Adoration des bergers.

L'ANGE AVERTIT JOSEPH DE LA VIRGINITÉ DE MARIE.

Salerne (Paliotto) : 1° *Joseph paraît discuter avec Marie ;* 2° couché dans un lit, il est averti par l'ange debout.

Léon (Espagne : linteau, XIIIe siècle, *fig. 133*) : Joseph dort, appuyé sur son bâton ; l'ange, debout, lui parle en souriant.

Freiberg (tympan du portail. XIIIe siècle). Cette scène forme pendant à celle de l'adoration des mages : aussi pourrait-on penser que l'ange avertit Joseph de fuir en Égypte. — Joseph, assis, s'éveille en sursaut à la voix de l'ange qui, debout, *tient en main un sceptre*.

LES MAGES CHEZ HÉRODE.

Salerne (paliotto) : Hérode est assis sur un trône : derrière et au-dessus paraissent les têtes de soldats. Les Mages, debout, le saluent de la main.

Léon (cathédrale, linteau, *fig. 133*) : Hérode, assis sur un banc, sceptre en main, est questionné par un seul Mage, debout.

Tolède (panneau dans le cloître) : Hérode est assis *l'épée nue en main*, sur un trône élevé, sous lequel on voit deux enfants ; deux conseillers l'assistent. Les Mages, debout, portent leurs présents.

Pistoie (St-André, linteau, XIIe siècle, *fig. 135*) : les trois Mages à cheval s'avancent vers Hérode qui, assis, *tient les mains d'un personnage agenouillé devant lui* (position du vassal prêtant hommage au suzerain), Inscription : *veniunt ecce magi sidus regale secuti falleris herodes quod XPM (Christum puerum) fidere (perdere) voles*.

Elne (chapiteau du cloître) : Hérode est sur son trône ; un serviteur garde les chevaux des mages.

ADORATION DES MAGES.

Salerne (paliotto) : les Mages, *coiffés de mitres* ressemblant à des bonnets phrygiens, *tous trois debout*, apportent, sur des nappes, *des corbeilles* contenant leurs présents ; l'Enfant avance les mains pour les sai-

sir. Un ange volant montre aux mages Marie, assise sur un trône, et Jésus.

Novgorod (vantaux de Plock) : la Vierge tenant l'Enfant est assise sur un trône, élevé sur une estrade en avant d'un mur crénelé ; *S. Joseph est debout sur les marches.* L'Enfant paraît *lever la main pour bénir* les trois Mages qui, debout, tiennent leurs présents. On voit l'étoile au-dessus du trône.

Vérone (San Zeno : vantaux) : les trois Mages, en tunique courte ; Marie, tenant l'Enfant, assise de face sur un trône, *avance la main pour prendre* le présent du premier Mage.

Autun (chapiteau du portail, XIIe siècle) : Marie, tenant l'Enfant, est assise sur une chaise, de profil.

Pistoie (St André : linteau, *fig 135*) : les trois Mages, debout, apportent leurs présents ; l'Enfant *plonge les mains dans le coffret* de Balthazar ; derrière la Vierge, S. Joseph est debout, appuyé sur un bâton. Inscription : *melchior caspar baltasar magos stella monet, puero tria munera donet.*



Fig. 134. — Porte occidentale centrale de la cathédrale neuve de Salamanque. — *Au tympan :* Adoration des Bergers et des Mages.

Pistoie (S. Bartolomeo in Pantano, linteau, XIIe s.)

Tarragone (chapiteau du cloître de la cathédrale, XIIe siècle) ; la Vierge est couronnée ; l'Enfant fait un geste de bénédiction.

Gérone (chapiteau du cloître de la cathédrale, XIIe siècle).

Gérone (chapiteau du cloître de St-Père de Gallegans, XIIe siècle).

Compostelle (tympan, XIIe siècle, *fig. 136*) : la Vierge tenant l'Enfant est assise de face sur un trône ; les mages fléchissent *tous* le genou ; un grand ange plane au-dessus d'eux.

HUESCA (S. Pedro ; linteau, XIIe siècle) : l'Enfant *avance la main* pour saisir le présent du premier mage. S. Joseph, debout, *fait un geste d'admiration.* L'étoile est entourée d'un cercle bizarre.

ESCHAU (chapiteau de l'ancien cloître, conservé au musée de Strasbourg).

LA COROGNE (tympan, XIIe siècle) : l'Enfant *tient à la main le présent* d'un des mages ; ceux-ci sont en



Fig. 135. — Linteau du portail de l'église Saint-André à Pistoie. — Les Mages chez Hérode. — Adoration des Mages.
Signature sur la bande inférieure : *fecit hoc opus gruamons bonus et adeodatus frater ejus.*

costume du XIIe siècle, chaussés d'éperons ; on voit les têtes de leurs chevaux. — S. Joseph se tient debout, appuyé sur un bâton.

FLEURY-LA-MONTAGNE (Bourgogne ; linteau, XIIe siècle, *fig. 116*) : les personnages occupent chacun un médaillon très singulièrement travaillé. Deux des mages sont à cheval.

ANZY-LE-DUC (Bourgogne ; tympan d'une ancienne

porte, XIIe siècle, *fig. 137*) : le trône de la Vierge est posé de profil, sous un édicule.

BITETTO (Italie ; pieds-droits, XIIIe siècle) : la Vierge est assise sous un édicule ; deux anges, volant, tiennent l'étoile.

TOULOUSE (chapiteau du cloître St-Étienne, XIIe siècle) : la Vierge, assise, tient l'Enfant ; les Mages arrivent au galop.

BARGA (Italie : ambon, XIIIe siècle) : deux mages arrivent au galop ; le troisième, guidé par un ange vo-



Fig. 136. — Saint-Jacques de Compostelle. — Portail de las Platerias. — *Tympans :* enfance et passion du Christ. *Au-dessus :* Jugement dernier et morceaux rapportés. (Cliché de M. E. BERTAUX).

lant, s'incline, couronne en tête, devant l'Enfant qui le bénit ; l'étoile paraît au-dessus.

TERLIZZI (Italie : linteau, XIIe siècle, *fig. 50*) : un ange volant conduit les trois mages à cheval vers l'étable de la Nativité.

PARME (tympan de la porte du baptistère, par Antellami, fin XIIe siècle).

FORLI (Italie : porche de S. Mercuriale, XIIIe siècle)

AREZZO (portail de la cathédrale, par Marchionne, commenc. XIIIe siècle).

PISTOIE (St-Bartolommeo in Pantano, ambon, XIIIe siècle).

VÉRONE (Ste-Anastasie, linteau, *fig. 67*) : Marie est

assise sur un trône élevé ; le premier mage baise le pied de l'Enfant.

Gênes (cathédrale, pieds-droits de la porte) : Marie est couronnée ; le premier mage s'incline.

Bitonto (Italie : linteau, — avec inscriptions mutilées, XIIIe siècle, *fig. 88*) : la Vierge est assise de profil ; près de sa tête paraît l'étoile. Les trois mages s'inclinent également.

Freiberg (Allemagne : tympan de la Porte dorée, XIIIe siècle) : les trois mages sont agenouillés ; deux anges volent.

Munster (Allemagne, linteau, XIIIe siècle) : Marie, assise de face sur un large trône, paraît indifférente à la présence des mages.

Stanga (île de Gottland : façade XIIIe siècle, *fig. 63*) : La Vierge est assise sous un dais, sur un socle séparé et plus élevé ; un des mages s'agenouille.

Lincoln (cathédrale, écoinçon d'une arcature dans le chœur des anges, XIII siècle).

Léon (Espagne : linteau *fig. 133*). Deux mages seulement (le troisième parle à Hérode, dans la scène voisine), dont un agenouillé. La Vierge montre à l'Enfant le présent qui vient d'être offert.

Agramant (Espagne, voussure de la porte, 1283) : la Vierge est couronnée ; deux anges, volant, l'encadrent ; un des mages s'agenouille.

las Huelgas (près Burgos ; tombeau de la reine Berenguela, XIIIe siècle). S. Joseph est debout, appuyé sur une sorte de béquille ; un serviteur garde les chevaux des mages.

Fontfroide (chapiteau du cloître, actuellement au musée de Montpellier).

Auxerre (fragment de soubassement, au musée) : le premier mage tient la main de l'Enfant ; les deux autres se montrent l'étoile au-dessus du groupe de Marie et Jésus.

Pise (ambon de baptistère par Nic. Pisano).

Sienne (ambon de la cathédrale, par Nic. Pisano) : adoration proprement dite, et long cortège des mages, avec chevaux, chiens, etc.

Pise (ambon de la cathédrale, par Giovanni Pisano).

Pistoie (ambon de S. Andrea, par Giovanni Pisano).

Orvieto (façade) : *trois anges écartent un rideau* au-dessus de la Vierge. Un mage, agenouillé, *baise le pied* de l'Enfant ; les deux autres se montrent l'étoile. *Un nègre* garde les chevaux.

Olite (Espagne) : les mages, au bas de la voussure, se dirigent vers la Vierge, assise au milieu du tympan.

Pampelune (monument dans le cloître, par Jacques Pérut, XIVe siècle) : la Vierge, couronnée, est assise sous un dais.

Burgos (tombeau de l'archevêque Fontecha, XIVe siècle) : S. Joseph assiste à la scène.

Huesca (portail latéral de la cathédrale, XIVe s.).

Tolède (panneau du cloître *fig. 132*) Marie, couronnée, est sur un trône *au bas duquel est assis Joseph ;* un des mages, agenouillé, dépose sa couronne. Deux serviteurs suivent.

Huy (Belgique ; tympan de la porte Notre-Dame) : le mage agenouillé *a passé sa couronne à son bras.*

Colmar (égl. St-Martin ; linteau, XIVe siècle *fig. 138*) un ange tient l'étoile ; un autre *porte un cierge de cérémonie ;* derrière les mages, leurs chevaux.

Paris (Notre-Dame, clôture du chœur) : la Vierge est assise sur un trône surmonté d'un auvent ; dans une nuée, un ange tient l'étoile ; le mage agenouillé a posé sa couronne à terre. Joseph est debout derrière le trône.

Reims (porte de la chapelle archiépiscopale, tympan ; XIVe siècle) : *un ange est agenouillé près de l'Enfant.*

St-Sever de Rustan (chapiteau du cloître) Marie est *agenouillée ; Joseph dépose l'Enfant* dans la crèche, figurée par une sorte de coffre. Les mages s'approchent.

Nevers (cathédrale ; retable extrêmement mutilé, fin XVe siècle) : le cortège des mages, dans un paysage, se rend à l'étable.

La Martyre (pieds-droits du portail : un mage à genoux, deux debout.

Gênes (linteau de porte d'une maison, via dei Orefici, fin XVe siècle) : la Vierge, tenant l'Enfant sur ses genoux, est assise *devant la porte de l'étable.* Les mages sont *nimbés* et n'ont point de couronne ; nombreux cortège de serviteurs et de chevaux.

Elne (chapiteau du cloître) : 1° cavalcade des mages, *accompagnés d'un écuyer portant une lance ;* 2° adoration : un agenouillé, deux debout ; un ange, au ciel, montre l'étoile.

Trau 1° tympan : cavalcade des trois mages, avec deux noms : GASPAR BALTASAR ; 2° (voussure : adoration : avec Joseph debout près du trône de Marie.

Spalato (vantaux de bois) 1° cavalcade 2° adoration : avec un ange tenant l'étoile.

Deva (Espagne, linteau XVe siècle) : entre la Vierge et le premier mage, agenouillé, petit édifice bizarre pouvant figurer l'entrée de la maison.

Estella (Espagne, chapiteau du cloître de S. Pedro la Rua, XIIe siècle).

SALAMANQUE (cathédrale neuve, tympan, commenc. XVIe siècle, *fig. 134*). Marie, debout, présente l'Enfant nu. — Les mages sont en costume du XVIe siècle.

LES MAGES AVERTIS PAR L'ANGE.

SALERNE (Paliotto).

COMPOSTELLE (tympan XIIe siècle, *fig 136*) mutilé, et très confus.

ELNE (chapiteau du cloître) : les trois mages sont étendus, côte à côte, vêtus et couronnés ; l'ange leur parle.

1 PRÉSENTATION.

SALERNE (paiotto) : au-dessus de l'autel s'élève un petit temple. L'Enfant *tend les bras* à Siméon ; la prophétesse lève les bras au ciel, pour rendre grâces.

BORGO SAN DOMNINO (Italie, plaque de la façade, XIIIe siècle).

BITETTO (pieds-droits), sous un édicule *que surmontent deux anges*, la Vierge et Siméon tiennent ensemble l'Enfant sur l'autel ; un autre personnage est debout de chaque côté de l'édicule.

BITONTO (Italie, linteau *fig. 88)* : Marie présente



Fig. 137. — Anzy-le-Duc : porte encastrée dans un mur de ferme : Adoration des Mages. — Chute d'Adam. — Paradis et Enfer.

l'Enfant assis (très-grand), au-dessus d'un autel surmonté d'une coupole minuscule.

ALTAMURA (voussure, XIIIe siècle, *fig. 49*) au-dessous d'une curieuse arcature, l'Enfant est sur l'autel ; deux personnages de chaque côté.

GÊNES (pieds-droits) : Siméon, *tournant le dos à l'autel*, prend l'Enfant dans ses bras.

MUNSTER (linteau, XIIIe siècle) : *Siméon pose l'Enfant sur l'autel*, où est déroulé un phylactère qui traîne à terre. Trois autres personnages.

AUXERRE (fragment de soubassement, au musée) : Marie tient l'Enfant au-dessus de l'autel ; elle est suivie d'une femme, et de Joseph portant les deux tourterelles dans un panier.

PISE (ambon du baptistère, par Nic. Pisano).

SIENNE (ambon de la cathédrale, par le même).

PISE (ambon de la cathédrale, par Giov. Pisano).

ORVIÉTO (façade) : Siméon *quitte l'autel pour se précipiter* vers l'Enfant, que porte la Vierge. *Un autre vieillard consulte le livre* des prophéties.

TOLÈDE (panneau du cloître, *fig. 132)* Marie et Siméon tiennent ensemble l'Enfant au-dessus de l'autel ; au fond, deux femmes et deux vieillards.

PARIS (Notre-Dame, clôture du chœur *fig. 139*),

l'Enfant, debout sur l'autel, *détache ses bras du cou de Marie*, Siméon le prend. Une femme porte la corbeille des tourterelles.

La Martyre (pieds-droits).

Dieppe (St-Jacques, amortissement dans la chapelle de la Vierge).

Elne (chapiteau du cloître) : Marie présente l'Enfant à Siméon. Joseph suit.

Spalato (vantaux) : présentation, ou peut-être circoncision.

FUITE EN ÉGYPTE.

Salerne (paliotto) : *un ange, debout, conduit l'âne*, que suit Joseph, devant la porte d'une ville ; devant la porte, *une femme, personnifiant l'Égypte*, accueille le cortège.

Vérone (S. Zéno, vantaux) : S. Joseph, s'appuyant sur une canne à béquille, tire l'âne en avant.

Autun (chapiteau dans la cathédrale, XIIe siècle) les trois personnages sont *vêtus élégamment, à la mode du XIIe siècle.*

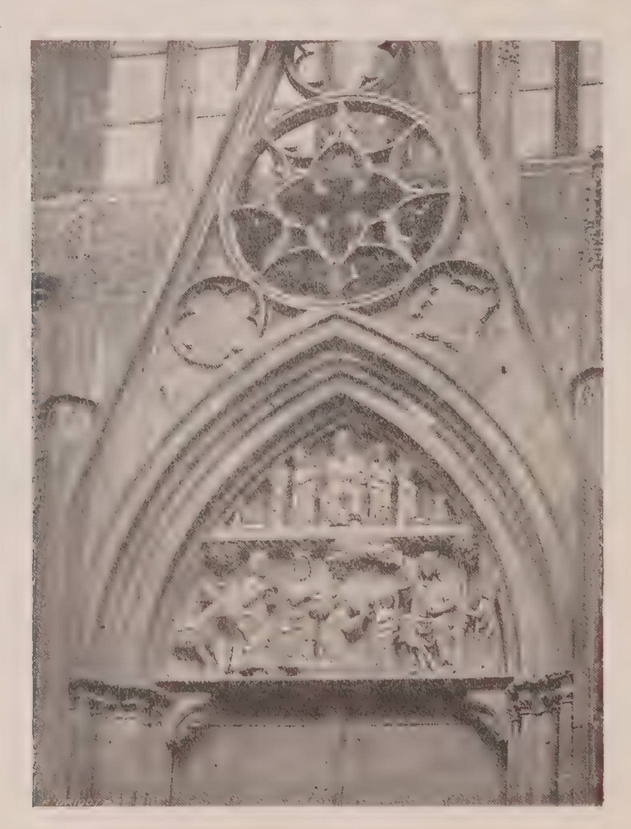


Fig. 138. — Porte occidentale de l'église Saint-Martin à Colmar. — Adoration des Mages. — Rudiment de Jugement dernier. Le gâble est surmonté d'un groupe de S. Martin et du pauvre.

Bitetto (pieds-droits) : S. Joseph suit l'âne ; le cortège arrive devant une *porte fortifiée qui figure l'Égypte.*

Altamura (voussure *fig. 49*) : S. Joseph, le bâton sur l'épaule, précède l'âne.

Gênes (pieds-droits) comme à Altamura.

Poitiers (égl. St-Hilaire, chapiteau, XIIe siècle).

Léon (cathédrale, linteau *fig. 133*) : S. Joseph, précédant l'âne, *se retourne pour regarder Marie ; un serviteur les suit*, portant une sorte d'épaisse baguette.

Sienne (ambon de la cathédrale, par Nic. Pisano).

Pise (ambon de la cathédrale, par Giov. Pisano).

Dieppe (St-Jacques, amortissement dans la chapelle absidale).

Orviéto (façade) : S. Joseph suit l'âne ; l'Enfant, presque nu, *joue avec une fleur*, que lui présente la Vierge.

Auxerre (fragment de soubassement, au musée) : *un ange volant montre le chemin* à S. Joseph ; sur l'âne, Marie caresse l'Enfant.

PARIS (Notre-Dame, clôture du chœur *fig. 139* : l'Enfant jette ses bras autour du cou de la Vierge ; sous une arcade figurant l'entrée de l'Égypte, deux petites idoles sont renversées.

MONT-DEVANT-SASSEY (linteau) : S. Joseph conduit l'âne ; *un porteur suit.*

S. SEVER-DE-RUSTAN (chapiteau du cloître).

TOLÈDE (panneau dans le cloître *fig. 132*) *: un serviteur*, qui paraît armé d'une lance, suit l'âne.



Fig. 139. — Notre-Dame de Paris. Clôture du chœur. — Fuite en Égypte. — Présentation. Jésus parmi les docteurs. — Baptême du Christ. — Noces de Cana.

OLITE (tympan).

ELNE (chapiteau du cloître): Joseph précède l'âne ; il porte sur l'épaule un paquet noué au bout d'un bâton.

TRAU (voussure).

ZARA (Dalmatie) : sarcophage du IXe siècle.

SPALATO (vantaux) : Joseph porte un sac sur son épaule ; *un serviteur suit le cortège.*

(A suivre.) G. SANONER, Paris.



Les maisons anciennes en Belgique [1].

Façades en maçonnerie.

Le caractère des maisons belges est de s'individualiser en des logis bien distincts par leur présentation sur rue, et l'importance donnée au pignon.

Les façades puisent une lumière abondante par leurs nombreuses croisées, qui, dans certains pignons, laissent à peine subsister entr' elles de véritables trumeaux.



Pignon de Gruuthuuse à Bruges.

En Brabant et en Flandres, à travers tous les siècles, s'affirme une prédilection pour des arcades soulageant le linteau des baies et amortissant le surplomb des étages; le tympan de ces décharges est réservé, à la Renaissance, à une riche décoration sculptée.

Les maisons des diverses provinces se différencient en raison de la nature des matériaux. Celles de la région wallonne, en grosses pierres, sont massives et trapues, hormis celles de Tournai, remarquables par leur élégance un peu française. Dans le Brabant et les Flandres prédomine une construction plus légère et finement détaillée, dans un menu appareil de pierre blanche, ou en des façades en briques nécessairement un peu plates. La rareté de grandes pierres donne lieu à une architec-



Pignon de la Byloque à Gand.

1. Voir les précédents articles, 1908, pp. 30 et 93.

ture délicate, silhouettée, rehaussée de lignes expressives.

* * *

La construction en bois côtoyant la construction en pierre ou en briques, un curieux compromis s'est produit entre les formes de l'une et de l'autre. Le grand gâble trilobé qui découpe le triangle du pignon en charpente a été souvent imité dans les pignons en briques.

Si originaux et si rationnels que fussent les procédés des maçons de la West-Flandre, le grand cintre trilobé subjugua leur esprit ; il fut adopté çà et là comme motif principal des façades en briques, dessinant sur le pignon comme une large décharge qui abritait l'ensemble des baies. L'exemple le plus typique à Bruges est le pignon principal de l'hôtel Gruuthuuse, et le plus remarquable qui existe est le grandiose pignon de la Byloque à Gand, un des plus anciens et le plus riche ouvrage en brique conservé en Flandre, où fut le berceau de toute l'architecture en terre cuite du Nord [1].

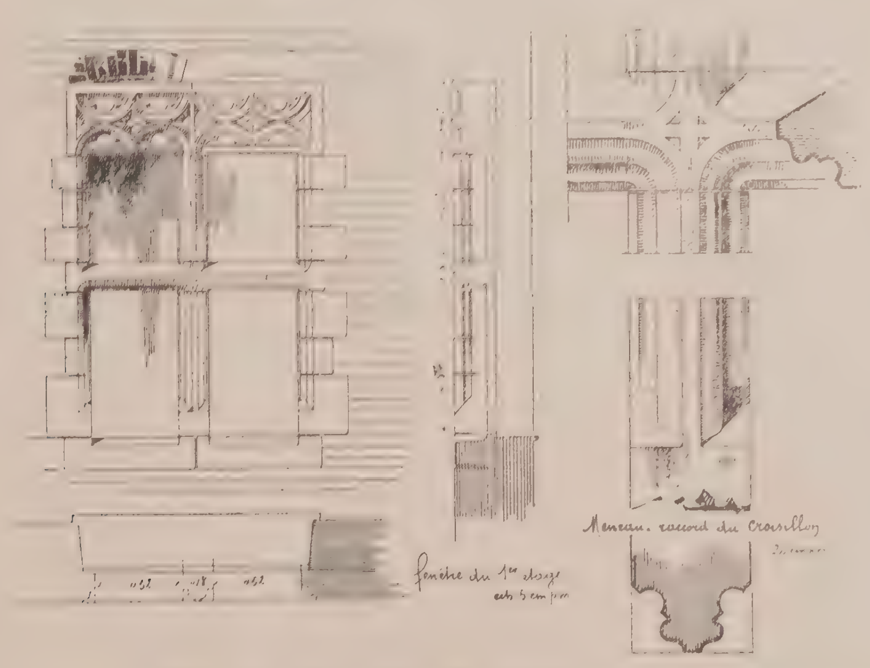
Cette transposition des formes n'est pas exclusive à la Flandre. On la rencontrait à Anvers, à Malines et à Tirlemont [2].

* * *

Le pignon, si rare en pays liégeois, réapparaît dans le Limbourg.

Maisons wallonnes.

Au pays wallon les formes sont massives, la pierre intervient comme étoffe plutôt que comme ossature. Les façades se découpent



Fenêtre d'une ancienne maison à Flône, d'après M. H. Delmotte.

en zones horizontales, sans lignes élancées. Les pignons sont rares, les corniches fort saillantes ; les combles, plutôt déprimés, offrent des croupes et des crupons ; les façades sont plates, les linteaux puissants, les

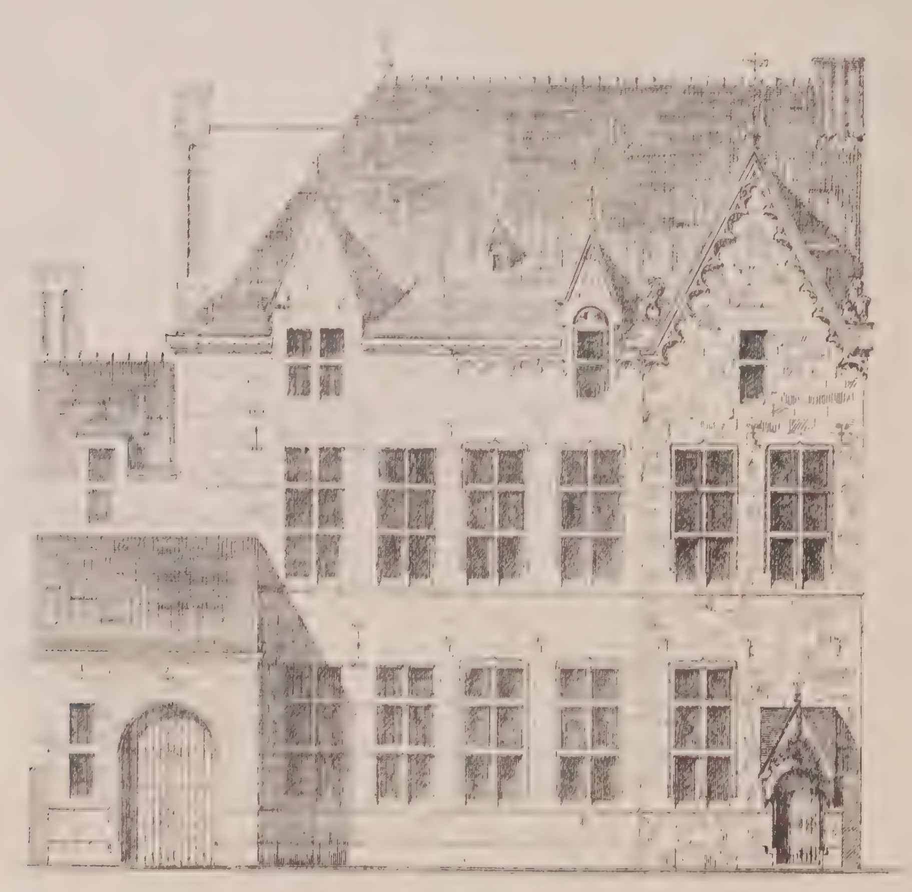
1. Une arcade analogue décore le pignon de la belle maison de M. Biebuyck à Ypres (1544).

2. On la voit à Anvers, à une maison du Vieux Marché à la Paille ; Schayes a reproduit pareille ordonnance,

baies rarement cintrées. A la dernière époque gothique des accolades décorent les linteaux monolithes. L'entrée est souvent précédée du perron longeant la façade.

Liége

La maison urbaine liégeoise ([1]) a l'aspect massif, étoffé, résultant de l'abondance des gros matériaux pierreux ; les soubassements sont puissants, les façades ont peu de relief ; les meneaux des fenêtres sont épais, les linteaux encore plus, et c'est dans leur épaisseur que la décoration est prise. Le décor est formé souvent d'une accolade taillée à même le monolithe. A la Renaissance la fenêtre s'entoure d'un chambranle légèrement saillant, avec des moulures qui se retournent dans les meneaux ([2]).



Maison place Saint-Pierre à Liége ([1]).

Les plans sont ramassés, les toits larges et peu inclinés.

qu'offrait l'ancien *hôtel de Lierre* à Malines. Il en était de même de deux beaux pignons de la *Cour Impériale*, qui dataient de 1345.

A l'hôtel Van Sestig à Louvain, rue de Namur : c'est le fenestrage d'une grande verrière qu'on semble avoir imité. Il en est de même pour l'ancien collège de la *Haute-Colline* et à la maison *La Leye*, rue de la Dyle. Une résille en briques analogue décore le pignon d'une maison du Marché-aux-Poulets à Tirlemont.

1. D'après L. de Fizenne, dans *L'art mosan*.

1. Voir les jolis croquis de MM. Delmotte, Dewandre, Clément et Thone.

2. Maison Porquin, maison du Bourgmestre d'Ans, rue de la Vache.

L'égout des toits se projette en forte saillie [1]. En bordure de rue à la façade règne une corniche saillante [2].

Les corniches du XV[e] siècle étaient soutenues par des arcatures redentées (redents imités de gâbles en bois), si régulièrement pareilles, qu'on peut les croire fabriquées au pied-courant dans la carrière [3].

Les façades sont dénuées de contreforts, dont les rentrants formeraient des encoignures redoutables au point de vue de la pénétration des eaux ; s'il y a des voûtes à contrebuter, c'est à l'intérieur qu'on place les renforts.

Les pignons sont rares, sauf dans les façades en pans de bois.

Les fenêtres ont des meneaux solides, munis de batées pour les volets, parfois moulurés et ornés de fortes bases.

Un trait remarquable des maisons liégeoises à la fin de la période gothique réside dans le décor de quelques linteaux comme ceux de l'ancienne maison de Flône: leur épaisseur puissante, leur étoffe surabondante ont provoqué le ciseau du tailleur de pierre, qui les a couverts de fenestrages aveugles pareils à ceux dont l'huchier du XV[e] siècle garnissait les panneaux de bois ; un décor analogue se retrouve à Tongres. Ailleurs la moulure rentrante du pied droit se poursuit dans le linteau en forme d'accolade.

Exceptionnellement on voit de hautes fenêtres à six lumières, à deux traverses, comme au logis si pittoresque de l'ancien bourgmestre de Liége, et à la belle maison de la place Saint-Pierre. Ici, l'on voit la jolie corniche à arcatures, qui se poursuit sur le rampant du pignon d'un avant-corps.

Tous ces restes de l'architecture privée à Liége sont postérieurs au sac de la ville en 1468 et à l'incendie qui a dévoré notamment une multitude de maisons de bois. Liége fut en grande partie rebâti au commencement du XVI[e] siècle d'après les principes traditionnels, sous le gouvernement bienfaisant d'Erard de la Marck, mort en 1558 [1].

Le type monumental de l'hôtel liégeois est la maison de Curtius ou du Pagador de Cort, actuellement le Mont-de piété [2], qui dresse quai de la Batte sa masse épaisse et sa façade puissante, au bel appareil régulier, assise sur un robuste soubassement Ses grandes fenêtres à six lumières sont comprises entre des cordons horizontaux.

La même carrure majestueuse se retrouve plus tard dans la maisen *Porquin*, construite en 1570 par Lombard Porcini ; c'est un modèle du style wallon de la première Renaissance, comme l'hôtel d'Ansembourg, qui est déjà du XVII[e] siècle.

On voit à Theux sur la Grand' Place, un groupe de maisons jumelles qui dessinent un plan presque carré, abritées sous un seul grand comble à égout saillant. Les étages sont reliés au fond par un escalier à vis ; la façade est percée de croisées à quatre jours égaux, entre de lourds cordons horizon-

1. Notamment à Sart près de Spa, à Ferrières, à l'ancienne maison des chanoines de St-Pierre à Liége, etc.

2. Maisons de la rue d'Avroy, de la place St-Paul, de la rue St-Jean-Baptiste, de la rue Volière, de la rue Ste-Marguerite, du quai de Fragnée, etc.

3. Celles qui ornent le dessus des bastions de Maestricht sont pareilles à celles de la maison Staes, rue Maillard, à Liége.

1. De cette époque date l'ancien hôtel *Fabribeckers* avec sa façade en pierre composée d'une double colonnade (*). Citons encore le local du bureau de bienfaisance, avec son porche à nervures, la maison du bourgmestre d'Amay, celle du bourgmestre d'Ans, rue de la Vache, le charmant rendez-vous de chasse de Grivegnée, etc. (*).

2. Van Ysendyck, *Documents classés*, litt. H, pl. 34.

* V. P. Comblen, *Chronique archéologique du pays de Liége*, juin, 1907 ; Th. Gobert, *Les rues de Liége*, t. II, p. 384-386, et E. Polain, *L'architecture liégeoise*

taux. Une maison semblable, mais plus vaste, existe près de l'église (¹).

* * *

Les maisons anciennes des bords de la Meuse à Huy, à Namur, à Dinant, présentent comme au pays de Liége, une physionomie massive.

Namur a gardé, dans la ruelle des Tanneries, de vétustes bâtiments dont le cas offre encore cette membrure robuste des anciens logis wallons. Un reste remarquable de l'architecture mosane est la façade vers la cour de l'hôtel *Marotte* (XVI[e] siècle), en belle pierre de taille ; ses croisées ont des linteaux élégis en accolade.



Namur. (contraste) Anvers.



Moulin de Sambre à Namur.

On rencontre le même style à Chimay, à Walcourt, à Beaumont et à Thuin.

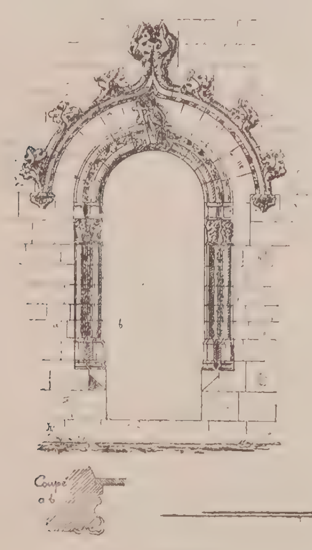
On trouve encore un beau spécimen du style wallon dans l'ancien refuge de l'ab-

1. G. Fober, *Bulletin des métiers d'art.*

baye de Lobbes à Thuin; il date de 1555 et présente un gros œuvre en briques copieusement étoffé de pierre, et des formes encore toutes gothiques : pignon aux gradins appareillés de pierres sur les flancs et couverts de tablettes bien amorcées, linteaux puissants élégis en accolades Tudor; cordons larmiers doublés de larges bandeaux reliant les chaînes d'angle [1]. La façade postérieure est analogue à celle de l'hôtel Marotte à Namur (côté intérieur).

***

A Beaumont nous voyons s'épanouir une plantureuse sculpture dans les gorges et sur les larmiers fleuronnés d'une petite porte qui a dû faire partie d'un riche édifice.



Porte à Beaumont.

Une façade de cette petite ville, tout en pierre de taille, présente un étage en forte saillie sur le rez-de-chaussée, les croisées s'encadrent de moulures à tores croisés aux angles et retombant sur des bases; les baies sont abritées sous de puissantes arcades surbaissées que supportent des montants moulurés, appuyant leur base sur la saillie du soubassement; ils se recourbent vers le haut à la manière de certains jambages de cheminée, pour recevoir la retombée des arcades qui portent l'étage. C'est une disposition très belle que nous retrouvons dans



Maison à Beaumont.

une maison de pierre de la rue d'Havré à Mons.

On voit à Mons quelques restes de maisons gothiques [1].

La petite ville d'Ath garde quelques vieilles maisons à façades de pierre, per-

1. On trouvera une vue de cette maison reproduite dans la *Revue de l'Art chrétien*, année 1903, p. 306.

1. La façade du n° 54 de la rue de la Chaussée, celle du n° 13 de la rue du Mont-de-piété, marquée du millésime 1543, offrent des étages en surplomb sur des décharges trilobées de pur style malinois.

cées de croisées gothiques moulurées, notamment, une, rue du Chaudron, une autre, à un angle saillant de la Grand'place, avec un large pignon à gradins. L'ancienne maison



Maison rue d'Havré à Mons

de Refuge des Bénédictines, reproduit par Schayes (¹), est d'autre part un joli spécimen de la Renaissance.

* * *

Tournai.

L'auteur a décrit dans les *Études sur l'art à Tournai* les différents types de la maison tournaisienne au temps passé; M. E. Soil en a repris et creusé l'étude dans un très beau livre dont nous avons parlé ici (²)

L'habitation tournaisienne représente un des spécimens les plus caractérisés de l'architecture privée. Elle est empreinte du caractère monumental que donne aux monuments tournaisiens l'emploi de la pierre bleue de son sol, et elle reflète, par son



Tournai. — Maison rue des Campeaux

style élégant, l'influence française.

On connait les deux pignons romans à



Tournai. — Hôpital de Notre-Dame.

quatre logis de la rue Barre Saint-Brice (¹), ainsi que la célèbre maison dite de *Saint-*

1. *Histoire de l'architecture en Belgique*, t. IV, p. 34.
2. E. Soil, *L'Habitation tournaisienne du XIᵉ au XVIIIᵉ siècles*, Tournai, Casterman, 1904, p. 20.

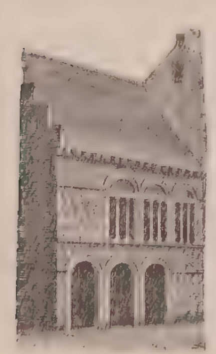
1. V. Van Ysendyck, *Documents classés*, litt. M, pl. 46.

Piat, rue des Campeaux. Cette maison est malheureusement défigurée depuis quelques années par son propriétaire. Il existe deux autres maisons romanes, rue Saint-Piat et rue des Campeaux. Elles révèlent



Tournai. — Maison Saint-Piat, rue des Campeaux.

et résument les caractères de l'architecture privée de l'époque. Ces maisons offrent les caractères suivants : gros œuvre en *opus incertum ;* façade plate sans ornement ; ordonnance large, dessinant des zones horizontales, séparées par des cordons horizontaux ; fenêtres espacées, partagées en deux ou trois lumières par des meneaux à colonnettes et soulagées par des décharges cintrées.

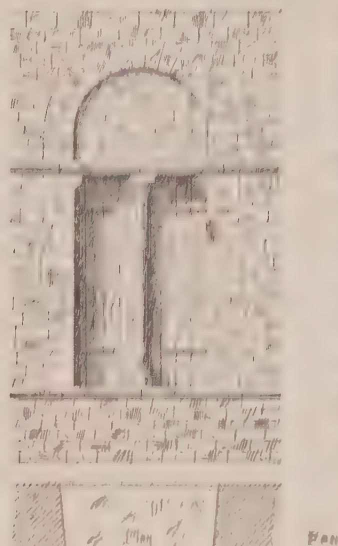


Tournai.
Maison rue Saint-Piat.

* * *

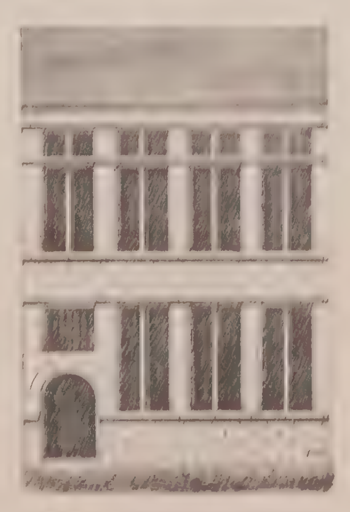
La maison gothique a laissé de rares représentants à Tournai ; elle est encore « à visage de pierre » ; l'appareil devient régulier, les parements sont taillés, la façade est plutôt longue, à corniche moulurée, à égout saillant. Les fenêtres, toujours géminées, se développent en hauteur. Les types sont rue des Jésuites et rue Four Chapitre.

Au milieu du XIII[e] siècle apparaît la croisée, divisant le jour de la fenêtre en



Fenêtre tournaisienne de l'époque romane.
Plan

quatre parties tantôt égales, tantôt inégales, avec l'imposte plus petit (1).

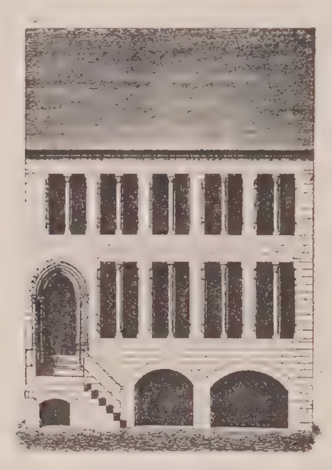


Tournai. — Maison rue des Jésuites.

L'inégalité de la division s'accuse à

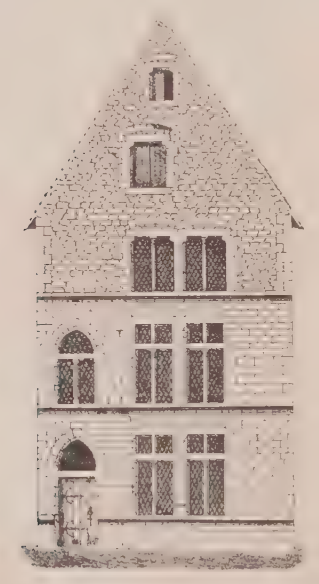
1. Elle est omise à une belle maison de la rue Four Chapitre ; elle apparaît timide à l'étage seulement de celle de la rue des Jésuites.

l'Hôpital Notre-Dame. Les trumeaux sont maintenant chanfreinés, et les chanfreins sont amortis en cuillère; le montant médian



Tournai, — Maison rue Four Chapitre.

garde sa colonnette. La croisée à montant et traverse chanfreinés, suivant la formule



Tournai. — Maison des Templiers rue du Pont, 6.

définitive, se montre à l'intéressante maison en pierre blanche, dite du *Four Chapitre*, qui paraît remonter au XIVe siècle.



Tournai. — Manoir de Morialmé.

La plus remarquable des maisons gothiques de Tournai est le manoir de Morialmé,



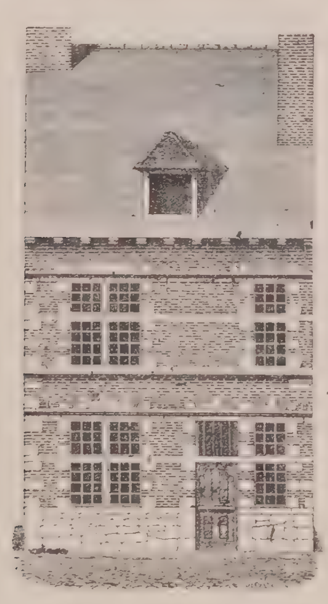
Tournai. — Fenêtre style Renaissance.

que nous avons fait connaître récemment.

***

On peut avec M. E. Soil, diviser les maisons de l'époque dite espagnole (1521 à 1667) en trois groupes :

1°) les maisons en pierre et bois que nous laisserons de côté pour le moment.

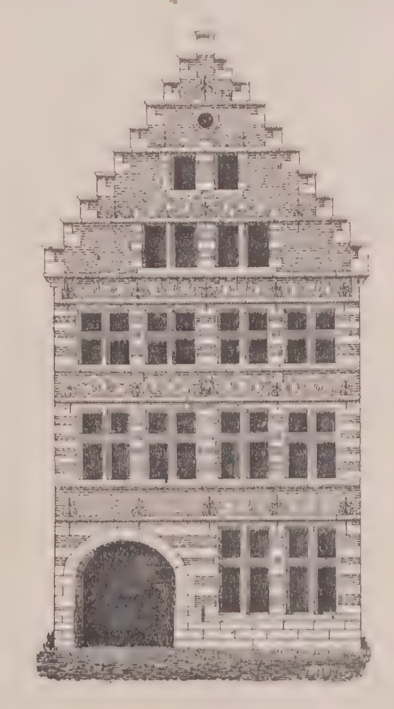


Tournai. — Maison du Bas-Quartier (1673).

2°) celles qui offrent les caractères généraux du style de la renaissance et qui sont représentées par l'ancienne maison des *Dîmes de Saint-Martin* (Hôtel de l'Europe, Grand'place).

3°) des maisons d'un type spécial, où se reconnaît le style bien tournaisien de la renaissance.

Ce qui les caractérise, c'est le mélange et l'alternance de la brique avec une forte étoffe de pierre bleue. Les fenêtres, nombreuses et larges, se serrent les unes contre les autres, et le trumeau se réduit à un pilastre, où la brique alterne avec de gros « *hourdons* » ou parpaings en pierre ; les pilastres ont parfois la base et le chapiteau classiques ; parfois ils se prolongent à travers l'allège, que traversent deux cordons larmiers; plus tard ils sont interrompus par un entablement classique. Les baies gardent longtemps la croisée en pierre moulurée,



Tournai. — Maison Saint-Piat (1644).

avec, souvent, doubles traverses; au XVIIIe siècle, cette croisée est en bois. Les décharges, surbaissées, ont parfois leur tympan façonné en éventail; çà et là des cartouches sculptés décorent les allèges ; des cordons classiques courent au-dessus et au-dessous des fenêtres, traversés par des clefs d'ancre ouvragés; l'égout fait une forte saillie sur de beaux modillons en bois.

L. Cloquet.

(A suivre.)

Linges miraculeux et linges sacrés conservés dans l'Ordre des Chartreux.

I. Linges miraculeux.

1°. NAPPE D'AUTEL ET CORPORAL DE LA CHARTREUSE DE SAINT-HUGON. — On vénère à la Chartreuse de la Valsainte deux linges miraculeux ; une nappe d'autel et un corporal.

Ces reliques furent l'objet d'un prodige survenu le 8 novembre 1189, à la Chartreuse de Saint-Hugon, en Savoie. Le monastère venait d'être érigé en l'honneur de saint Hugues, évêque de Grenoble, ami de saint Bruno et bienfaiteur insigne des Chartreux.

Deux évêques procédaient à la dédicace de l'église. Au moment de consacrer l'autel, ils virent descendre du ciel un saint-chrême, qui se répandit sur l'autel. Émerveillés, ils s'écrièrent qu'ils n'avaient plus à faire la consécration que Dieu lui-même venait d'accomplir [1].

La nappe et le corporal sanctifiés par l'onction céleste furent conservés à Saint-Hugon jusqu'à la grande révolution. Les moines se dispersèrent; l'un d'eux, Dom Joseph Herman, Fribourgeois, se réfugia dans sa patrie, à la Chartreuse de la

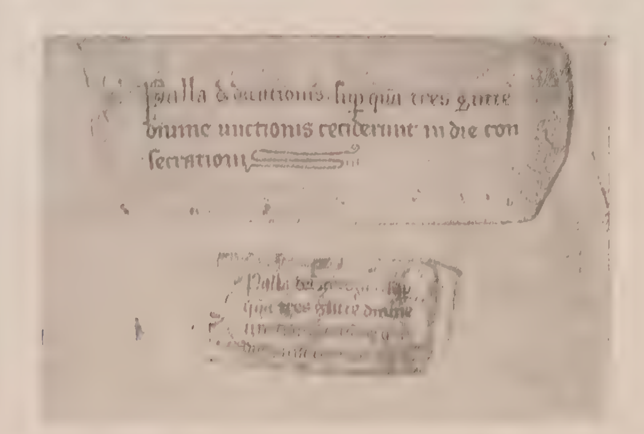

Palla dedicationis sup quã tres gutte
diuine unctionis ceciderunt in die con
secrationis

Fig. 1 (supérieure). — Cédule du début du XIVe siècle, accompagnant une nappe miraculeuse.
Fig. 2. — Cédule du début du XIVe siècle.

Part-Dieu, où il transféra avec d'importantes reliques la nappe et le corporal miraculeux.

A leur tour les Chartreux de la Part-Dieu furent expulsés en 1848. Les reliques sauvées par eux sont aujourd'hui à la Valsainte.

La *nappe miraculeuse* est une fine batiste qui a 2m,122 de long sur 0m,932 de large. Trois côtés sont bordés par des ourlets, qui mesurent respectivement 0m,02 ; 0m,023 ; 0m,043 de largeur. La lisière de la toile tient lieu d'ourlet sur le quatrième côté. Les points des ourlets sont très fins et se suivent avec grande régularité.

La nappe, conservée dans une châsse vitrée, se trouve en parfait état. Elle est accompagnée d'une cédule (*fig. 1*) écrite sur parchemin, et que l'étude paléographique doit attribuer au début du XIVe siècle.

Voici la traduction du texte :

Nappe de la dédicace, sur laquelle trois gouttes d'une onction divine descendirent, au jour de la consécration.

Le *corporal* offre de très grandes dimensions. Il a 1m,214 de long sur 0m,466 de large. L'ourlet, imperceptible, mesure 0m,001.

Ainsi que la nappe, le corporal est en fine batiste, il ne porte aucun ornement et est bien

1. D. Nicolai Molin, *Historia cartusiana*, t. II, p. 232. — Tornaci, Cartusiæ Sanctæ Mariæ de Pratis, 1903.

conservé, sauf qu'une dévotion indiscrète a coupé un tout petit fragment.

La cédule cousue au corporal est écrite de la même main que la précédente, et porte le même texte. (*fig. 2*).

IIº. Fragment du corporal miraculeux de la Chartreuse de Valenciennes (¹). Ce fragment avait été donné par le Cardinal d'Ailly à la Chartreuse de Valenciennes, où il fut vénéré jusqu'à la grande révolution. Aujourd'hui, il est entre les mains de Mgr Delassus.

Il a une longueur de 1m,20 sur une largeur de 0m,035 à l'une de ses extrémités et 0m,10 à l'autre.

Nous ne faisons que le mentionner, car s'il offre de l'intérêt, c'est comme relique plutôt que comme objet d'art sacré.

Le miracle avait eu lieu le 5 juin 1405.

II. Linges sacrés.

Iº. Un corporal ancien a l'usage des Chartreux. — On conserve à la Chartreuse de la Valsainte un corporal (*fig. 3*) désigné dans les archives sous la simple mention : *Antiqua corporalia ordinis cartusiensis*. (Corporal ancien de l'Ordre des Chartreux). Il provient de la Chartreuse de Saint-Hugon, et a subi les mêmes translations que les linges miraculeux dont nous venons de parler. Dans les lignes suivantes, nous nous occuperons de l'ancienneté de ce corporal, de sa rareté, de sa beauté, de son usage, pour terminer par un mot sur le symbolisme du corporal, en général.

1° *Ancienneté et rareté.* — Notre linge sacré marque la transition entre d'anciens corporaux, richement ornés, et les corporaux relativement modernes, beaucoup plus simples.

Aujourd'hui, en effet, on n'en confectionne guère qui soient ornés de broderies ; généralement, ceux qu'on veut décorer ont une simple bordure en dentelle (²). Il n'en était pas de même autrefois ; car dans un inventaire de 1595, le corporal, appelé à tort *corporalier* (³), est un linge décoré de broderies d'or, d'argent et de soie ; un autre inventaire, dressé au commencement du XVIIe siècle, mentionne « *un corporaux de toille fine de longueur de 3 carts et de largeur de demye aulne, bredés de fillet,* » c'est-à-dire de dentelle (¹).

Le corporal de la Valsainte est le seul de son genre qui soit conservé dans l'Ordre des Chartreux, et aucun document ne permet de le dater avec précision.

M. Leitschuh, professeur de l'Histoire de l'Art à l'Université de Fribourg en Suisse, ne pense pas qu'on doive assigner à la dentelle de ce corporal une date antérieure à la fin du XVIe siècle.

Notre collaborateur, M. Louis de Farcy, voit dans cette dentelle un ouvrage du XVIIe siècle.

Les corporaux anciens, soigneusement décorés et conservés intacts, sont extrêmement rares. Celui-ci, qui est en parfait état, sauf de très légers accrocs, offre de l'analogie avec le corporal miraculeux de Saint-Hugon. Tous deux ont une longueur considérable : celui-ci mesure 1m,55 de longueur, et 0m,564 de largeur. L'un et l'autre sont en toile fine, sans croix ni broderie.

2º *Beauté.* — Le corporal que nous étudions réclame, par sa beauté, une attention spéciale.

Il est formé de deux grandes pièces rectangulaires, absolument identiques. Elles sont en fine batiste, bordée d'une jolie dentelle dentelée (*fig. 4*). Ce qui rehausse encore la beauté de l'objet, c'est un entre-deux, fait avec un motif de dentelle différent de celui de la bordure.

Une triple charnière, fort curieuse, permet de rabattre le corporal sur le calice. Elle comprend trois morceaux d'une dentelle, identique à celle de l'entre-deux. Ces trois morceaux ménagent deux vides, encadrés eux-mêmes d'une petite bordure de dentelle avec dents.

Toutes ces dentelles ont été exécutées au fuseau ; un sujet les fixe à l'ourlet de l'étoffe.

Ce qui contribue à donner au corporal de la Valsainte un vrai mérite artistique, c'est non seulement le choix et la variété du dessin dans les dentelles, mais encore l'élégance du système de charnières, l'harmonie de l'ensemble et la grandeur même de l'ouvrage.

1. Cf. *Semaine religieuse de Cambrai*, juin 1893 ; 10 juin 1905 ; et Mgr Hautcœur, *Histoire de Notre-Dame de la Treille*, p. 336.
2. Cependant, une bordure étroite en broderie est tolérée.
3. Le *corporalier* était une boîte où l'on conservait les corporaux dans les sacristies.

1. Victor Gay, *Glossaire archéologique du moyen âge et de la renaissance*, article *corporal*.

3° *Usage.* — Ce beau corporal évoque le souvenir d'un rit très ancien, que seuls les Chartreux conservent encore aujourd'hui à toutes les Messes [1]. D'après ce rit, le célébrant doit rabattre, en guise de *pale*, sur le calice, la partie du corporal qui est contre le gradin de l'autel.

Les corporaux cartusiens, si vénérables par l'antiquité de leur usage, ne sont nullement incommodes, quoi qu'on en ait dit. Ils recouvrent d'une façon gracieuse le vase sacré, en lui donnant un aspect de religieux mystère.

On distingue un corporal de ce genre dans une fresque [1] exécutée à la Chartreuse de Pavie par un artiste génois du XVII[e] siècle,

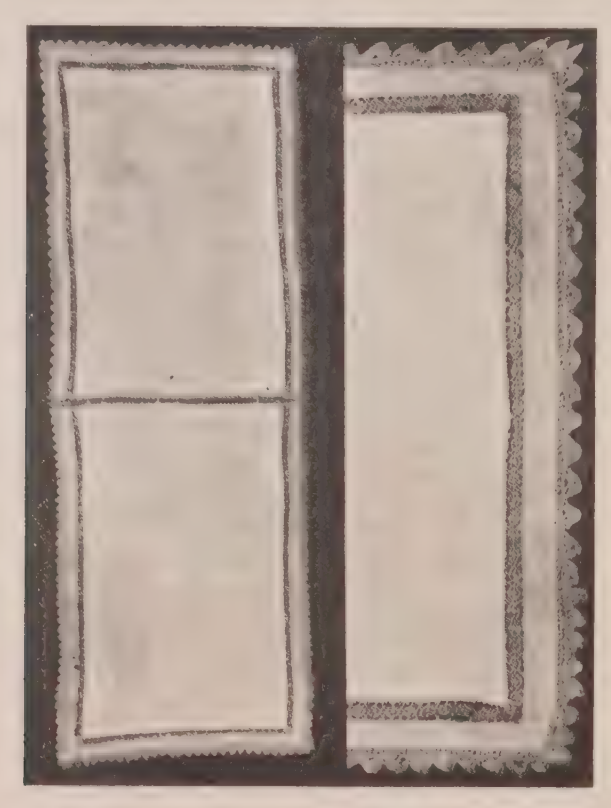


Fig. 3. — Un corporal ancien à l'usage des Chartreux. Fig. 4. · Détail de la bordure. (Cliché de Dom Amand Degand).

Carlo Carlone, et qui représente l'Enfant-Jésus apparaissant à saint Hugues, chartreux, et évêque de Lincoln, au XII[e] siècle.

L'*Ordinarium Cartusiense* suppose bien aux corporaux cartusiens des dimensions considérables [2]; car non seulement la partie postérieure (appelée aussi supérieure) doit se rabattre sur le calice, mais la partie antérieure (ou inférieure) peut encore parfois se replier : « *Quod si nimis longum fuerit ipsum Corporale, replicanda etiam erit aliquantulum pars inferior...* »

Le Chartreux fait la consécration et même l'élévation du Précieux Sang en élevant un peu le calice, sans abandonner le corporal, qu'il

1. La cathédrale de Lyon a gardé ce rit, mais seulement pour les solennités. La liturgie des Chartreux est, en grande partie, la liturgie lyonnaise du XI[e] siècle. Les Chartreux firent aussi des emprunts aux liturgies de Reims, de Grenoble, de Laon, et à de très anciens rits monastiques.

2. Sur cet usage, voici ce que dit l'*Ordinarium cartusiense*, (édition de 1869, la dernière, presque identique à l'édition primitive de 1582) : « *Debet autem expandi in longum, et superior pars ejus plicari versus Sacerdotem,* » — [*Sacerdos*] *ponit eum* [*Calicem*] *super Corporale in medio, et Hostiam ante Calicem quem postea superiore Corporalis parte cooperit,* » — voir pages 248, 251, 249, 265, 316.

1. Elle est reproduite dans la *Vie de saint Hugues*, par un religieux de la Grande Chartreuse, p. 318. — Montreuil-sur-Mer, Imprimerie Notre-Dame des Prés, 1890.

retient entre les doigts [non consacrés] et le bord postérieur du calice [1].

Lorsqu'on renouvelle les Saintes Espèces, il nous est prescrit de placer le ciboire à droite, entre le corporal et le voile qui recouvre le missel ; c'est-à-dire en dehors du corporal, parce que les Hosties du ciboire sont enfermées elles-mêmes dans un petit corporal.



Fig. 5. — Agnus Dei, purificatoire des Chartreux.

4° *Symbolisme.* — Le pape saint Sylvestre, au commencement du IVe siècle, explique le symbolisme du corporal. En effet, d'après ce pontife, on ne doit consacrer le corps du Sauveur que sur des voiles de lin, et non sur du coton ou de la soie, *afin de représenter les suaires de lin qui enveloppèrent le Divin Crucifié après sa mort.*

Dans la primitive Eglise, le linge sacré sur lequel on célébrait les Saints Mystères représentait le linceul du Christ non seulement par l'emploi de la matière, qui était une toile blanche, mais encore par ses dimensions, puisque ce linge couvrait le dessus de l'autel presque tout entier.

Depuis le XVIIe siècle les corporaux, dans le rit romain, n'ont plus en tous sens que 0^m,050 environ.

Leurs dimensions sont plus notables dans la liturgie des Chartreux, où, moins grands de nos jours que dans le passé, ils atteignent encore, parfois, 0^m,936 de longueur sur 0^m,525 de largeur.

Le précieux corporal de la Valsainte, par ses dimensions considérables, rappelle donc, avec plus de vérité que les petits corporaux modernes, le suaire de notre Divin Sauveur.

II° Agnus Dei. — Les Chartreux ont conservé l'usage très ancien d'un linge sacré, *(fig. 5)*, qui a porté différents noms. Il s'appelle, dans les statuts de 1259 [1] *manutergium ;* dans le « Cœrimoniale Majoris Cartusie », manuscrit du XIVe siècle [2], *Agnus Dei ;* dans l' « Ordinarium Cartusiense », imprimé en 1582, *mantile* [3]. Mais c'est la dénomination d'*Agnus Dei* qui a prévalu et qui est encore usitée de nos jours.

Ce linge a la forme et les dimensions d'un manuterge, sauf qu'à la partie supérieure l'étoffe est plissée ; les plis sont réunis dans un gousset triangulaire, surmonté d'une boucle. Celle-ci permet au servant de suspendre à la crédence ou de présenter au célébrant le linge sacré. Car, si le servant n'est point dans les ordres majeurs, il ne peut pas toucher l'*Agnus Dei*, mais seulement la boucle et le gousset triangulaire.

L'*Agnus Dei* n'exclut ni le manuterge du *lavabo*, ni le purificatoire ordinaire placé près du corporal, ni le vêtement sacré qui était au IXe siècle un simple mouchoir, et qui est devenu le

1. « *Cum dicit :* accipiens et hunc, etc., *accipit Calicem utraque manu, eumque elevat, primum retractis Corporalibus, et restrictis inter digitos et oram Calicis ne decidant.* » Il est intéressant de constater que l'*Ordinarium* emploie 17 fois le mot *Corporale*, au singulier, pour indiquer le corporal, et deux fois seulement le pluriel *Corporalibus*, qui désigne, d'une manière précise, non pas plusieurs corporaux, mais seulement la partie supérieure du corporal qui recouvre, *en formant des plis*, le calice.

1. *Statuta antiqua*, I, c. 41, n. 34. « Manutergio quo tergitur post *Agnus Dei.* »

2. « Pannus qui dicitur *Agnus Dei* », page 21 d'une copie faite par l'auteur ; l'original ayant été égaré au siècle dernier, il en reste différentes copies.

3. L'expression a été conservée dans la dernière édition de l'*Ordinarium*, Gratianopoli, Baratier, 1869, cap. XXVII, n. 18 cap. XXIX, n. 18, 20.

manipule actuel à partir du commencement du Xe siècle.

L'*Agnus Dei* sert de purificatoire supplémentaire; il paraît sur l'autel seulement aux secondes ablutions, quand le chœur doit entonner le second *Agnus Dei* (1); d'où lui vient son nom.

Ce linge est marqué d'une petite croix. Pour les jours fériaux, il n'a aucune ornementation. Aux solennités, il a, parfois, comme bordure une jolie dentelle, qui garnit, tantôt le bas, tantôt trois côtés, comme sur notre modèle, tantôt l'objet entier, y compris le triangle (2).

III. Appendice.

Bien que la *nappe d'autel*, la *nappe de communion*, l'*amict* et le *cingulum* soient, ordinairement en lin, on ne les appelle point linges sacrés. Cette dénomination est réservée aux linges qui touchent la Sainte Hostie et le Précieux Sang. Ceci une fois rappelé, nous dirons un mot des objets liturgiques précités, en indiquant leur usage dans l'Ordre des Chartreux.

Io NAPPE D'AUTEL. — Selon notre rit, la nappe d'autel doit, (au moins pour le maître-autel), retomber de chaque côté, pendant la célébration de la Sainte Messe; il est prescrit au diacre d'en relever l'extrémité, du côté de l'épître, pour s'en servir de nappe de communion, ou bien de se présenter avec un voile huméral, dont il tient à deux mains l'un des bords.

IIo NAPPE DE COMMUNION. — En règle presque absolue, nous n'avons pas de balustrade ou de grille de communion, mais devant ceux qui s'approchent de la Table Sainte pour une communion générale, le diacre et le sacristain déroulent une nappe. Au fur et à mesure qu'on la retire, on fait circuler un calice, rempli de vin non consacré, pour l'ablution.

1. « Cum Sacerdos aqua digitos abluit, incipitur *Agnus Dei.* » (Statuta antiqua, Pars I, c. XLIII, n. 53).

2. A la Chartreuse de Dijon, l'inventaire dressé en 1791, mentionne « onze *Agnus Dei* garnis en dentelle ». C. Monget, *La Chartreuse de Dijon*, t. III, p. 67 — Tournai, Imprimerie Notre-Dame des Prés, 1905.

IIIo AMICT. — L'amict offre aujourd'hui chez nous les mêmes dimensions que celui de saint Hugues, évêque de Grenoble au XIIe siècle (1). Il enveloppe le capuchon qui se rabat sur la chasuble, pendant la Sainte Messe.

Nous avions, autrefois, l'usage des *amicts parés*, c'est-à-dire garnis d'un *orfroi* (2), tel que celui qu'on distingue sur l'amict porté par saint Hugues de Lincoln, dans la fresque mentionnée plus haut.

Cette ancienne tradition n'est point perdue; car actuellement encore, au moins pour les fêtes, notre amict est orné d'une dentelle, qui couvre, d'une façon gracieuse, le bord du capuchon (3).

IVo CINGULUM. — Dans la liturgie cartusienne, le *cingulum*, ou cordon employé pour relever l'aube, a une longueur totale de 2m,16 environ. Il se termine par un gland à chaque extrémité. Ce cordon ne doit pas se nouer, mais on le fixe autour de l'aube par le moyen de deux petits rubans, cousus au cordon et qui se nouent par devant. Chaque extrémité du cordon tombe devant le genou, à la naissance des rubans.

Ce dispositif rappelle (4) celui que l'on voit sur une miniature du XIe siècle, dans un manuscrit de la bibliothèque de Troyes (5), et sur l'aube de saint Hugues de Lincoln, dans la fresque dont nous avons déjà parlé deux fois.

Le *cingulum* des Chartreux est identique à celui du rit ambrosien.

Dom Louis-Marie DE MASSIAC.

1. *Revue de l'Art chrétien*, novembre 1905, p. 406.

2. Pièce de broderie d'or et de soie, ou simplement de brocart, décorant des vêtements sacrés.

3. L'inventaire de 1791, à la *Chartreuse de Dijon*, signale « *trente-trois amicts toile fine, tous garnis en dentelles de différentes valeurs* ». (Ouvrage cité, t. III, p. 68).

4. Nous ne pouvons affirmer que l'analogie, et non l'identité; car, sur la miniature, le mode d'attache du cordon reste invisible.

5. Le R. P. Braun la reproduit dans son ouvrage : *Die priesterlichen Gewänder des Abendlandes*, p. 46, publié dans les *Stimmen aus Maria Laach*, XVIII Ergänzungsband, Heft 71.

Tous nos remerciements à M. l'abbé Steffens et à M. Leitschuh, professeurs à l'Université de Fribourg, ainsi qu'au R. P. Braun et à M. L. de Farcy, pour les éclaircissements qu'ils ont eu l'obligeance de nous communiquer.



Basilique de Notre-Dame de la Treille à Lille.



VEC une constance quasi héroïque dans les conjonctures actuelles, les catholiques Lillois poursuivent l'œuvre de l'édification de la nouvelle cathédrale du Nord. Un doute est né sur une question relative au mode d'exécution de ce remarquable édifice. Les promoteurs ont fait au Rédacteur de la *Revue de l'Art chrétien* l'honneur de le consulter. Selon le désir des intéressés, nous publions la lettre qu'il a reçue et le rapport qu'il a fourni.

Lille, 27 mars 1908.

T. H. Maître,

C'est un avis que je viens solliciter de votre haute compétence, au nom du conseil d'administration de la *Société de N.-D. de la Treille*. Puis-je me permettre de vous exposer brièvement le point sur lequel il est divisé momentanément ? En votre qualité de Rédacteur de la « *Revue de l'Art chrétien* », vous étiez désigné pour trancher la question : on a été unanime à le reconnaître et à accepter d'avance votre décision.

Il s'agit des sacristies de la Basilique N.-D. de la Treille, prévues par l'architecte Leroy sur le côté méridional de l'édifice et tout à fait remarquables, croyons-nous, comme morceaux d'architecture. Nous sommes tous d'accord par conséquent, pour les lignes et le style de ces sacristies et dépendances, *mais quels en seront les matériaux ?* Voilà la question.

Ces bâtiments accessoires seront-ils *entièrement* construits en pierre de Soignies, ou bien le seront-ils *partie en briques, partie en Soignies ?* Ce sont là les deux opinions.

Les uns prétendent que l'unité de l'œuvre exige que *les mêmes matériaux* soient employés pour les parties principales comme pour les parties accessoires de la future cathédrale ; les autres soutiennent que les dépendances d'un édifice somptueux doivent être plus modestes et qu'il suffit de rappeler la richesse des matériaux qui le constituent en les employant çà et là pour faire ressortir quelques points plus intéressants de ces bâtiments accessoires.

Poussant plus loin leur idée, les partisans de ce système estiment que la construction du transept (non encore commencée) pourrait se faire, *partie en Soignies, partie en briques.* Il est vrai que tout le chœur de la Basilique avec ses cinq chapelles absidales, dont on admire la superbe ordonnance, est entièrement construit en pierre de Soignies, mais c'est là la portion la plus auguste de la future cathédrale de Lille, celle où les saints mystères sont célébrés chaque jour, celle où la statue miraculeuse de notre Madone est vénérée. Dès lors, rien de plus légitime que d'exprimer tant au dehors qu'au dedans, par des matériaux de prix, le respect et la dévotion des fidèles.

Quant au transept, il abritera dans ses flancs les foules humaines pour les heures des offices et ne semble pas demander une dépense aussi importante que le chœur, le sanctuaire et les chapelles rayonnantes.

D'où les deux questions, très honoré Maître, que je serais heureux, si c'est possible, de voir traitées ou tout au moins résolues dans « *l'Art chrétien* », pour l'édification de tous vos lecteurs en général, et des administrateurs de N.-D. de la Treille en particulier :

1°) Les sacristies d'une basilique jusqu'ici construite en pierre de Soignies (dont le mètre cube brut nous revient à 100 fr. et à 300 fr. quand il est sculpté) doivent-elles être construites également en pierre de Soignies, ou bien peuvent-elles l'être simultanément, dans la proportion de 50 à 60 %, avec la brique rouge du pays ?

2°) Le transept et les nefs d'entrée d'une cathédrale XIIIe siècle peuvent-ils être construits avec des matériaux moins riches que le chevet de la même cathédrale uniquement édifié en pierre de Soignies ?

Tel est le mandat qui m'a été confié par notre conseil d'administration auprès de vous.

Je vous prie de daigner agréer, etc...

Chanoine H. VANDAME,
chapelain de N.-D. de la Treille.

RAPPORT.

Le Conseil d'Administration de la Société de N.-D. de la Treille, préoccupé de réduire le coût considérable de la nouvelle cathédrale et en même temps de proportionner la richesse des différentes parties de l'édifice à l'inégale noblesse de leur destination respective, s'est demandé s'il n'y aurait pas lieu de remplacer, dans certains parements extérieurs la pierre de taille par la brique.

La question se pose pour les nefs encore à construire de la cathédrale et ensuite pour la sacristie.

En ce qui concerne l'église, le chœur est construit en pierre de Soignies. « Mais, observe-t-on, c'est la portion la plus auguste de la future cathédrale de Lille, celle où les saints mystères sont célébrés chaque jour, celle où la statue miraculeuse de Notre-Dame est vénérée. Dès lors, rien de plus légitime, que d'exprimer tant au dehors qu'au dedans, par des matériaux de prix, le respect et la

dévotion des fidèles. Quant au transept, il abritera dans ses flancs les foules humaines pour les heures des offices, et ne semble pas demander une dépense aussi importante que le chœur et le sanctuaire et les chapelles rayonnantes ». Telle est l'idée mise en avant.

Réponse. — La distinction ainsi formulée entre les différentes parties de l'église me paraît forcée; elle est d'ailleurs visiblement suggérée par une préoccupation d'ordre économique. En réalité, il est plus naturel de rechercher l'unité du vaisseau et d'envisager la solidarité de ses parties dans une commune destination, dans l'ensemble qui constitue la *maison du Seigneur*. Sans doute, il est juste de marquer la prééminence du chœur, qui s'affirme, dans le plan français, même à l'extérieur, par le développement magnifique du déambulatoire et de sa couronne d'absidioles. La gradation est accentuée en outre par le détail des sculptures et la multitude des fenêtres qui ajourent le rond point. Cette progression dans les effets prestigieux de l'ordonnance architecturale sera encore accentuée plus tard par la richesse croissante des nefs vers le chœur, des peintures murales et des vitraux, par la splendeur du mobilier du chœur, etc. Cet entraînement de la pensée vers le sanctuaire est utile surtout à l'*intérieur:* c'est pour les fidèles présents aux offices qu'il importe que la gradation dans la richesse d'aspect s'accuse de manière à favoriser le sentiment d'adoration.

Mais ce serait exagérer en tous cas cette expression et dépasser le but raisonnable, que d'accuser au dehors, par une différence marquée *jusque dans l'appareil de la construction*, des distinctions qui ne doivent s'exprimer qu'en nuances et de manière plutôt discrète.

Si le départ proposé plus haut entre les matériaux des murs était réalisé, le public se tromperait certainement sur l'intention du constructeur; il déplorerait, que l'église, commencée toute en pierre par le chœur, n'ait pu être terminée dans les mêmes matériaux. Ou plutôt il ne s'y tromperait pas, et il sentirait tout de suite que l'expression symbolique n'a été que le prétexte d'un parti suggéré, en réalité, par des raisons d'économie.

D'ailleurs, les anciens, dont il est judicieux de suivre les exemples en une œuvre empreinte d'art traditionnel comme la cathédrale de Lille, ont toujours réalisé l'unité dans le vaisseau de l'église, qu'ils ont envisagé en bloc comme un édifice sacré dans toutes ses parties, prodiguant les splendeurs du décor sculptural non seulement au chevet et au sanctuaire, mais souvent plus encore peut-être au frontispice, à l'entrée, à telle enseigne que les portails sont de beaucoup les parties les plus brillamment décorées des grandes cathédrales. Aussi aucun des grands artistes qui sont entrés en lice dans le célèbre concours d'où est sortie la conception du monument qui nous occupe, au moins aucun des lauréats de ce concours, n'avait compris la basilique autrement que comme un ensemble harmonieux et *uniforme dans sa structure générale*. M. Leroy, l'auteur des plans définitifs, en avait également fait un organisme unique, en quelque sorte poussé d'un jet, et cette unité de son œuvre est un de ses mérites essentiels.

L'idée de traiter partiellement en briques les murs de l'église basse serait donc contraire aux traditions anciennes, ainsi qu'au sentiment artistique; elle n'aurait pas même le mérite d'exprimer par d'assez justes nuances les particularités de la destination des diverses portions de l'église. Mais elle aurait par contre un inconvénient des plus graves, ce serait de dénaturer la conception de l'architecte.

Certes les droits de l'artiste ne sont pas absolus, l'architecte travaille pour l'édifice et l'édifice n'est pas fait pour l'architecte. Moi-même ces derniers jours, j'ai élevé la voix publiquement à l'encontre d'un confrère éminent mais intransigeant, qui voulait sacrifier l'esthétique d'une capitale et les intérêts d'une industrie nationale à son culte pour une couleur de pierre, ou du moins à ses prédilections personnelles pour une expression déterminée de style. Ici, au contraire, je signale le danger qu'il y a, au point de vue de la réussite d'une grande œuvre, à modifier d'une manière radicale les moyens d'exécution prévus par l'auteur des plans. Il s'agirait à présent de toucher profondément non seulement à l'unité de l'œuvre, mais encore à son degré de noblesse, il serait question d'admettre pour certaines parties un matériau vulgaire, de transformer leur physionomie extérieure en introduisant des matériaux *contrastants* au lieu de matériaux uniformes. Il y a plus, et c'est le côté le plus fâcheux de la solution proposée, il s'agirait de troubler profondément la structure même de l'édifice. En effet, autre chose est, au point de vue de la constitution intime d'un édifice, de l'ériger en maçonnerie *homogène* de grand appareil, ou bien, comme disent les architectes, en maçonnerie *mixte*, en associant de petits et faibles matériaux avec d'autres plus robustes.

En réalité, il y a deux manières d'associer la brique à la pierre de taille. La première, trop usitée en Belgique et dans le Nord de la France, et qui imprime un caractère prosaïque à des constructions cossues, consiste à dessiner les façades comme pour être faites tout en pierre de taille, sauf à remplacer purement et simplement, dans le gros œuvre, la pierre par la brique. Sur le fond relativement sombre du parement en briques se détachent crûment les cordons et les corniches, les chaînes et les encadrements des baies. C'est une manière utilitaire, brutale, antiartistique.

L'autre manière est celle des anciens. Ceux-ci n'ont pas reculé devant l'emploi de la brique, même pour les cathédrales. L'architecture lombarde, si monumentale, est une architecture de brique. L'Allemagne et l'Espagne ont produit des chefs-d'œuvre en ce genre. Le Languedoc est couvert d'églises en briques, St-Sernin de Toulouse est un superbe édifice, et la cathédrale d'Albi, tout en briques même au dehors, est un des beaux monuments de France. Nous-mêmes sommes fiers de l'architecture en briques de Bruges et de la Flandre maritime. De son côté l'école brabançonne se distingue par une union

intime, savoureuse, pleine de style, de la brique et de la pierre blanche.

Mais dans ces différents styles on a fait de la brique un usage véritablement artistique, en créant des *formes architectoniques appropriées à son emploi.* Les lignes maîtresses de la construction se sont modifiées en conséquence de l'intervention de ce menu matériau, soit dans des maçonneries homogènes comme les roses façades de Bruges, soit dans des maçonneries mixtes, comme les jolies constructions de l'ancien Brabant. En général l'architecture belge tire ses caractères et son style, de l'emploi plus ou moins parcimonieux de la pierre combiné avec celui de la brique, dans un appareil approprié de petite hauteur et dans des formes en quelque sorte aménuisées

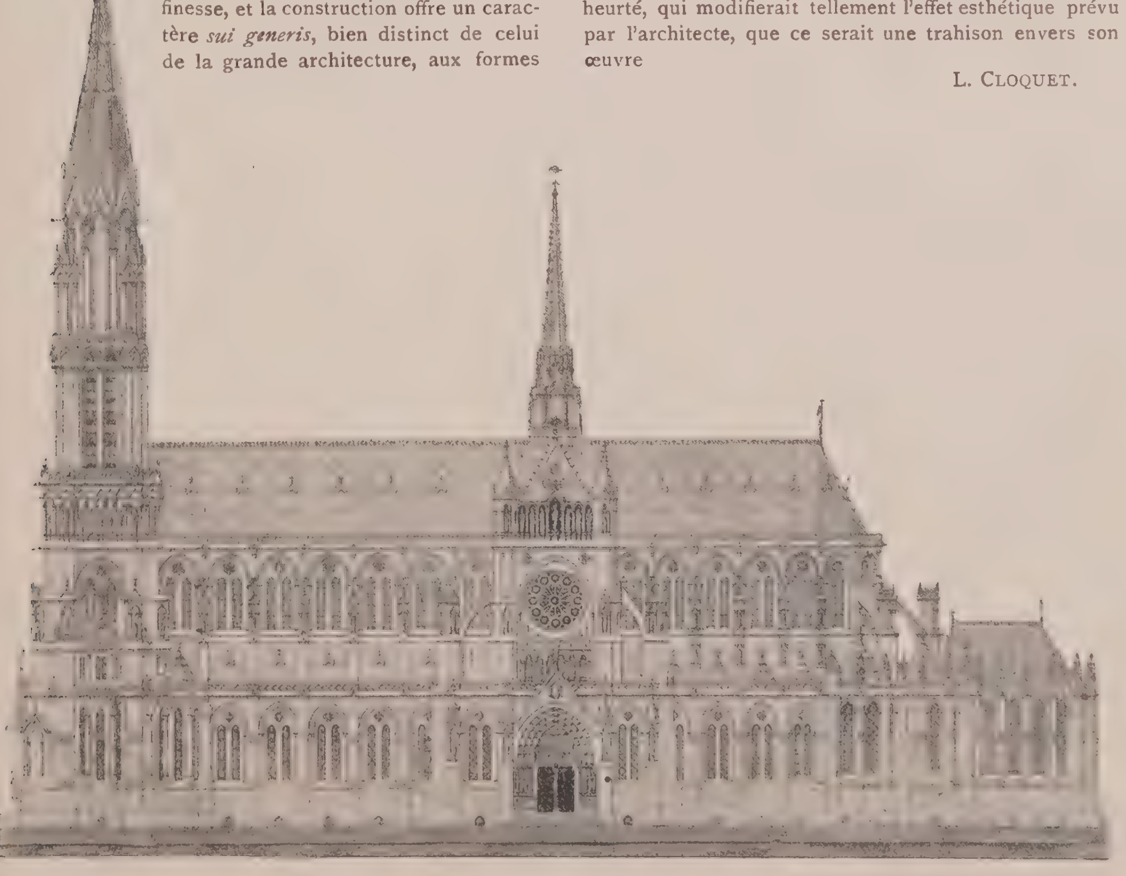
Quand l'utilisation de la brique entre dans une maçonnerie mixte vraiment artistique, tout le parti architectural s'en ressent; le mélange des matériaux devient intime, et la pierre, de son côté, est astreinte à des allures particulières ; elle prend un rôle tout autre que dans les portions correspondantes de constructions tout en pierre. Nécessairement alors l'appareil se complique, les reliefs s'atténuent, l'ensemble s'accentue en finesse, et la construction offre un caractère *sui generis*, bien distinct de celui de la grande architecture, aux formes plus plantureuses, aux généreuses saillies, qu'engendre l'exclusif emploi de la pierre de roche ; architecture qui est celle des grandes cathédrales du Nord de la France, et qui est magnifiquement développée dans la cathédrale de Lille, telle qu'elle a été conçue et en partie édifiée.

Si l'on voulait donc introduire la brique dans les parements extérieurs de cette belle cathédrale, toute la composition architectonique devrait être réétudiée en conséquence. Un grand artiste serait certes capable de réaliser dans ces données une composition fort belle, peut-être mieux appropriée au terroir de la cité flamande ; mais ce serait une œuvre nouvelle, qui se juxtaposerait sans harmonie au chœur élevé sur le noble plan de M. Leroy.

***

Pour celui qui a saisi l'importance de ces dernières considérations, il est évident que l'introduction de la brique dans les fonds des parements extérieurs ne dénaturerait pas moins la sacristie que l'église elle-même. Les baies des fenêtres avec leurs larges encadrements et leurs archivoltes ne se fondraient plus comme à présent dans l'ensemble, et leur appareil, au lieu de se relier intimement à celui du gros œuvre, formerait un contraste heurté, qui modifierait tellement l'effet esthétique prévu par l'architecte, que ce serait une trahison envers son œuvre

L. Cloquet.





Hollande. — Tendances en art chrétien.

M. J. J. Graaf publie dans *De Katholiek* (1), une étude facilement rédigée et très intéressante à lire. Sous le titre *Van kerkbouwstijlen en eischen van onzen tijd*, il fait connaître les tendances esthétiques qui se manifestent en Néerlande dans la construction des églises, et justifie ses préférences pour l'école qui se rattache à l'architecture et à l'art du moyen-âge.

Utrecht est le centre de rayonnement de cette école, ses membres sont groupés dans la *Bernulphusgilde*, les noms de Alberdingk Thijm, Cuypers (père), Schaepman, Tepe, Van Heukelum caractérisent ses tendances.

Jusque dans ces derniers temps l'école d'Utrecht, qui veut faire revivre les traditions artistiques de la fin du moyen-âge, éteintes en Néerlande depuis la Réforme, était, peut-on dire, la seule école néerlandaise d'art chrétien Favorisée par le rétablissement de la hiérarchie épiscopale en 1853, et par un renouveau d'esprit catholique, elle a produit et produit encore dans divers domaines des œuvres de valeur. On retrouve chez elle tantôt des inspirations rhénanes, tantôt une certaine liberté d'allures, qui s'explique par l'éducation assez libre de ses artistes et la rareté de modèles anciens dans le pays.

Cependant depuis une vingtaine d'années un courant nouveau, qui n'est pas indépendant d'un mouvement néo-littéraire, s'est manifesté dans le sein même de la société.

Certains artistes, — Jan Stuyt, Cuypers fils, Kalf et Molkenboer sont à citer ici en première ligne, — estimèrent que les traditions gothiques ne pouvaient exprimer suffisamment la pensée contemporaine, ni satisfaire aux exigences religieuses de notre temps. Ils rejetèrent les *styles historiques* et prétendirent qu'une œuvre d'art doit chercher à avoir du *caractère*, sans s'inquiéter des questions de *style*.

Il règne, semble-t-il, quelque confusion dans cette théorie. Le style bien compris est essentiel au caractère artistique de toute œuvre, à moins qu'il ne soit ce caractère même.

Cependant les théories nouvelles ont inspiré des œuvres remarquables, malgré les reproches auxquels elles ont prêté : citons la cathédrale de Haarlem et Saint-Jean de Bois-le-Duc.

M. Graaf prend surtout à parti certains principes émis par la jeune école touchant la construction des églises. Diverses raisons rendent, prétend-elle, les *styles historiques*, le gothique en particulier, inaptes à répondre aux besoins religieux contemporains.

Grâce à notre civilisation compliquée, la silhouette, l'extérieur d'une église devra s'accommoder à des milieux très divers : vieux coins d'anciennes villes, riches quartiers neufs, faubourgs manufacturiers, paisibles villages ruraux, petits centres industriels. D'autre part la destination des églises a beaucoup changé : de nos jours les offices doivent être célébrés sous les yeux de tout le peuple et la prédication a acquis une importance capitale.

Il faut donc des sanctuaires bien en vue pour l'assemblée tout entière, il faut, dans la mesure du possible, supprimer les colonnes, il faut mettre en honneur le plan rayonnant.

M. Graaf a remarqué que les artistes novateurs n'ont pas toujours appliqué leurs propres principes. St-Jacques de Bois-le-Duc, édifié dans un vieux centre, à proximité d'une vieille et superbe cathédrale, ne cherche nullement à s'harmoniser avec son milieu.

D'ailleurs les principes émis sont-ils tous bien établis ? Est-il vrai que le sacrifice avait toujours un caractère plus mystérieux autrefois que de nos jours ? Au XVe siècle cependant chaque corporation possédait sa chapelle et parfois un autel était adossé à chaque pilier de l'église. Et l'enseignement oral, est-il plus important maintenant, qu'à une époque où les livres étaient rares et l'instruction moins générale ?

Le moyen-âge connaissait la plupart des exigences modernes de nos édifices religieux et il a su parfaitement les comprendre. Il a construit sur plan rayonnant des édifices comme Notre-

1. 1908, t. CXXXIII, pp. 1-12 ; 81-109.

Dame de Trèves, il connaissait les églises à nef unique et à épine centrale de colonnes. S'il a, comme toutes les autres époques, accordé ses préférences au plan basilical à trois nefs, c'est qu'il y trouvait le meilleur moyen de satisfaire aux exigences liturgiques de grandes communautés chrétiennes.

Si on le veut on pourra donc modifier, perfectionner même, les données acquises pour la construction des églises, mais rien ne justifie une rupture radicale avec les traditions du passé.

La description sommaire des églises modernes de dix doyennés du diocèse d'Utrecht[1], montre que les architectes moyen-âgistes de Hollande n'ont pas répondu trop mal aux problèmes qui leur étaient posés [2].

R. M.

Claus Sluter.

M. A. Pit dans un article du numéro de janvier 1908 de *Onze Kunst* cherche à établir que la tendance de l'art de Sluter à rompre avec l'art conventionnel de ses contemporains, à s'inspirer de la nature et à donner ainsi une vie véritable tant aux formes du corps qu'aux draperies, se remarque déjà à un certain degré dans quelques œuvres antérieures de peu d'années aux travaux de Sluter et que le grand artiste a peut-être connues. Il signale notamment les bas-reliefs de la tombe de Jean de Polanen de l'église de Breda, mort en 1384, et les statuettes de la tombe du comte Adolphe VI, mort en 1394, à Clèves. (Cf. *Bull. 35 de la Gilde de St-Thomas et de St-Luc*, p. 64). M. Pit pour rendre plus certaine l'origine gueldrienne de Claus Sluter reproduit un sceau de 1384 d'un Guillaume Sluter, abbé de Mariënweerdt (Gueldre) dont la figure qui y est représentée est plus naturelle que la plupart des figures contemporaines et n'est pas sans analogie avec certaines statuettes en bois de la même époque des stalles du chœur de l'église de Zaltbommel non loin de Mariënweerdt. Chose curieuse, à Zaltbommel on rencontre, à la fin du XIVe siècle plusieurs fois le nom de Van den Werve ou de Werva sur la liste des échevins. Ce sont là des faits bien intéressants et qui peuvent contribuer à jeter quelque lumière sur l'histoire encore bien incertaine de Claus Sluter et de son élève. Pour étudier l'œuvre du grand sculpteur et en connaître la genèse, il serait utile d'examiner les restes des sculptures du XIVe et du XVe siècle qui se trouvent encore en Gueldre et dans la partie attenante de la Prusse.

A. de Ceuleneer.

Orient ou Byzance.



NOUS avons dit quelques mots récemment, dans une étude sur l'art byzantin, des théories nouvelles dues surtout à M. Strzygowski, qui font entrer la question byzantine dans une nouvelle phase, en montrant l'activité initiatrice de l'Orient aux premiers siècles chrétiens. L'art de Séleucie, d'Antioche, d'Alexandrie se répandit sur le monde méditerranéen, y compris Rome, et se fit sentir jusqu'au moyen-âge. Après avoir résolu comme on sait la question « Orient ou Rome », M. Strzygowski va plus loin. L'étude des miniatures d'un psautier serbe [1] le mène à un partage d'influence entre l'Orient ou Byzance. Nous ferons connaître les résultats de ces recherches en résumant une excellente notice de M. L. Brehier [2].

L'œuvre capitale du savant hongrois a été l'étude de la façade du palais de Mschatta, découverte en 1873, par Tristram et transportée à Berlin en 1904 ; il y a découvert le mélange d'éléments hellénistiques et iraniens dans la capitale des Séleucides. L'influence de l'art mésopotamien en Syrie avait été révélée par les découvertes de

1. D'après l'ouvrage en cours d'impression : *De katholieke Kerken in Nederland.*

2. Aux excellentes observations de M. J. J. Graaf, nous ajouterons que nous ne pouvons nous défendre de l'impression, que les distingués protagonistes du modernisme dans l'art néerlandais, sacrifient, inconsciemment sans doute, le respect de l'auguste tradition catholique à une tendance peu orthodoxe, alors qu'ils insistent en faveur du plan rayonnant, qui s'adapte si spécialement aux convenances du culte protestant, alors qu'ils ont l'air de considérer plutôt comme surannées « les formes romaines de l'art national », entendant par là celles de l'art antérieur à la Réforme.

L. C.

1. *Die Miniaturen des Serbischen Psalters.* (V. à l'*Index bibl.*)

2. *Orient ou Byzance*, dans la *Revue archéologique*, t. II, 1906.

la citadelle d'Amman (Philadelphie) (1) et de la ville justinienne de Resâfa (Sergiopolis), due à M. Chapot, en 1901 (2). Les sources égyptiennes ont été mises en lumière par M. Gayet à Antinoé, par M. Clédat à Baouit (1901-1902). Les explorations du Deïr-el-Abiad, du Deïr es-Souriani, et du sanctuaire de Saint-Ménas, dont notre *Revue* s'est amplement occupée ont permis d'étudier la transformation de l'art hellénique d'Alexandrie en art copte.

En Asie Mineure, les explorations de Smirnov (1895), de Crowfoot (1900), de la *Société scientifique de Prague* et de l'*Institut archéologique russe* de Constantinople (1902), le voyage de miss Lowthian Bell en Cilicie ont ajouté un nouveau domaine à ceux de l'histoire de l'art. Les travaux de M. Diehl sur Saint-Luc, de M. G. Millet à Daphni, Mistra, Trébizonde, de M. Laurent à Delphes, de M. P. Perdrizet à Serres, l'étude des mosaïques de Rahrié-Djami et des fresques de Sta Maria Antiqua à Rome (1900) ainsi que du cimetière de Commodilla (1903) ont fait la lumière sur l'art byzantin et montré l'invasion à Rome des influences orientales au VIe et VIIe siècles. On commence à voir clair dans les communications entre l'Orient et l'Occident du IIIe au VIIIe siècle. Au début de cette époque l'hellénisme implanté en Orient par Alexandre a fléchi devant la renaissance orientale ; c'est mélangé à cette dernière, que les colonies syriennes l'ont importé jusqu'en Occident et chez les Slaves.

Le psautier serbe précité révèle une origine syrienne une survivance de l'art hellénistique oriental dans son style et son iconographie. D'ailleurs le fondateur de la dynastie serbe, Étienne Nemanja (1122-1136), eut autant de rapports avec le mont Athos qu'avec Byzance, et les tsars de Serbie se rattachent le plus possible aux chrétientés de Syrie.

Si le courant assyrien a pu inspirer un miniaturiste serbe du XVe siècle, l'art byzantin, à plus forte raison, n'a pu échapper à cette influence, qui se montre à Kahrié-Djami. Des monuments relativement récents, considérés comme des types byzantins, ne sont que des copies d'origine syriaque du Ve siècle. Si l'empire byzantin fut la continuation de l'empire romain, l'art byzantin fut une survivance de l'art oriental. Cette théorie va désormais expliquer bien des choses incomprises jusqu'ici dans d'anciennes miniatures à allures archaïques. M. Clédat a trouvé le type de Pantocrator sur les fresques de Baouit ; la crucifixion de l'Évangile de Rabula est de composition égyptienne. L'iconographie byzantine doit à l'Orient ses motifs favoris comme la *Panagia Hodegetria*, et ses magnifiques anges, etc C'est à l'art syrien hellénistique qu'il faut rattacher les miniatures de Grottaferrata et du Mont-Cassin, aux décors zoomorphes, et les décors carolingiens du même genre. L. C.

1. Dieulafoy, *Voyages en Perse*.
2. *Bull. de corresp. hellénique*, 1903.

Tapisserie dite du Baptiste.

(Voir la planche ci-contre).

NOUS avons donné dans notre livraison antécédente la traduction d'une étude de M. Elias Tomo y Monso sur les plus belles des célèbres hautelisses conservées à la cour royale d'Espagne, dont on doit probablement attribuer les cartons à Van Orley. Nous en donnons un spécimen extrait des *Museos y archivos* de Madrid (1). Cette pièce admirable, chef-d'œuvre entre tous les produits de l'art décoratif appartenant à la transition entre l'art gothique et celui de la Renaissance, représente les *Adieux de S. Jean-Baptiste* à sa famille qu'il quitta pour se consacrer à la pénitence et se retirer dans le désert. On y admirera une mise en scène pittoresque et attendrissante, un groupement de scènes simultanées qui synthétisent toutes les péripéties d'un épisode de la vie du Précurseur ; les attitudes des personnages de chaque groupe sont aussi expressives que nobles ; une remarquable clarté s'observe dans l'action de chaque figurant ; la noblesse des figures n'a d'égales que la distinction et la richesse des costumes ; une pondération soutenue de la distribution de ce tableau si complexe l'empreint d'une magnifique unité ; ajoutons à cela des artifices de perspective conventionnelle qui sont le triomphe d'une mise en scène toute décorative ; enfin un accent de style qu'on n'a jamais dépassé. Encore manque-t-il à notre

1. D'après une phototypie de MM. Hauser et Menet à Madrid.

reproduction le prestige extraordinaire d'un coloris chatoyant et harmonieux, et de ces couleurs vibrantes par lesquelles la technique de la hautelisse s'élève, à certains égards, au dessin des procédés ordinaires de la peinture. Accessoirement les détails sont exquis de naturel et d'un



Les Adieux de saint Jean-Baptiste. — Tapisserie du musée de Madrid.

sentiment idéal. La grâce des figures, l'élégance des poses, le réalisme du petit chien, la vie des plantes fleuries qui émaillent le sol sont d'un charme extrême. Enfin les costumes sont des plus intéressants au point de vue archéologique

L. C.

Correspondance.

France.

Nancy, le 4 avril 1908.



ANS son dernier fascicule, la *Revue de l'Art chrétien* a ouvert une intéressante discussion sur une question d'iconographie qui se rapporte au Christ. A la cathédrale de Cahors, le portail nord offre un tympan où une scène considérable est représentée ; des scènes analogues se rencontrent ailleurs en France, en Espagne, en Allemagne. On était généralement d'accord pour y voir une figuration symbolique de l'Ascension. Mais voici qu'une opinion nouvelle s'est produite : elle propose d'y reconnaître le Triomphe de l'*Agnus Dei*, inspiré par l'Apocalypse. Je crois devoir m'en tenir à l'explication traditionnelle et me rallier aux arguments très sérieux exposés par M. P. Mayeur. Il me semble que ces arguments sont corroborés par ce que, dans le même fascicule, M. G. Sanoner dit de l'Ascension à propos de *La Vie de Jésus-Christ racontée par les imagiers du moyen âge sur les portes d'églises*.

Je trouve la même opinion formulée récemment par un de nos archéologues les plus versés dans l'histoire de l'art religieux médiéval, à l'occasion d'un tympan de la célèbre église Saint-Sernin de Toulouse. Il s'agit de la porte dite des Innocents, qui n'est pas homogène et dont l'ensemble ne doit pas être antérieur à la seconde moitié du XIIe siècle. Or, voici ce que dit M. J. de Lahondès et ce qu'il me paraît importer de reproduire :

« Le cintre est surhaussé et cette forme fut adoptée précisément pour qu'il pût envelopper un tympan. C'est l'Ascension qui y est représentée. Le Christ monte au ciel entouré de deux anges qui l'escortent et semblent l'aider à s'élever, comme au portail de Saint-Isidore à la cathédrale de Léon, datant du commencement du XIIe siècle, et de quatre autres qui l'adorent. Sur le linteau, les douze Apôtres redressent vivement la tête vers lui. Il est impossible de mieux traduire le *quid statis adspicientes in cœlum* des Actes des Apôtres. A côté d'eux, aux deux extrémités, deux anges ou deux hommes, les *duo viri* du texte, leur adressent les paroles du verset apostolique et l'un d'eux tient un phylactère où, sans doute, il était écrit. Des ondulations entre les deux scènes figurent les nuages au-dessus desquelles s'élèvent le Christ.

» Comment ne pas reconnaître dans toutes les précisions du texte des Actes la scène de l'Ascension, malgré l'assertion récente qu'elle n'aurait été représentée qu'au XIIIe siècle, et que des scènes analogues sur les portes romanes ou mêmes gothiques, comme celle d'Étampes, représentent plutôt le triomphe dans le ciel de l'Agneau de Dieu décrit dans l'Apocalypse [1] ?

» Un chapiteau du cloître de la Daurade, du XIIe siècle, conservé au Musée, montre le Christ montant au ciel dans une envolée superbe, entouré de deux anges qui s'adressent, avec un mouvement plein d'allure, à la Vierge et à trois apôtres [2].... »

L'objection tirée des scènes de ce genre où le Christ est assis ne me paraît point pouvoir faire difficulté. L'art des derniers siècles du moyen-âge était éminemment symbolique ; les imagiers ont voulu montrer beaucoup moins la scène historique de l'Ascension de Jésus, que le sens mystique qu'elle a pour les fidèles : celui de son triomphe.

Je ne veux pas, du moins quant à présent, m'étendre sur ce sujet ; mais je ne puis me défendre d'exprimer cette observation : s'il s'agissait du triomphe de l'*Agnus Dei*, n'aurait-on pas figuré le Christ par un agneau, au lieu de le représenter sous sa forme humaine ?

Léon GERMAIN DE MAIDY.

1. « Voir pour les sculptures de la porte des Innocents, la photographie publiée dans les *Monuments du Sud-Ouest*, 2e fascicule, avec l'étude sur Saint-Sernin, par M. Anthyme Saint-Paul, et les *Chapiteaux de Saint-Sernin* (*Mémoire de la Société archéologique*, t. XVI, p. 258). »

2. *Bulletin de la Soc. archéol. du Midi de la France* (Toulouse), n° 37, p. 116, séance du 12 mars 1907.

Dijon, le 11 mars 1908.

Monsieur et cher Rédacteur,

Je lis dans le dernier fascicule de la *Revue*, p. 71, une note sur des sépultures du « moyen âge », mises au jour place des Cordeliers, à Dijon, en faisant des fouilles pour asseoir le monument d'Alexis Piron.

Ayant pu observer ces sépultures mise un instant au jour et tout aussitôt ensevelies à nouveau, pour le toujours des choses humaines et terrestres, je puis fournir à la *Revue* quelques renseignements à ce sujet.

Ces sépultures au nombre de cinq, mais il y en a sans doute d'autres analogues et du même temps dans les parties non fouillées du sol, sont orientées la tête à l'Est, les pieds à l'Ouest, et constituées par des sarcophages grossièrement formés de pierres brutes ou dalles, ce que l'on nomme en Bourgogne des *laves*. Il en résulte que l'intérieur était rempli de terre et que les ossements dissociés se sont émiettés au contact de l'air. Ainsi aucun crâne n'a pu être conservé.

Ces sépultures se trouvaient à $3^{m},50$ de profondeur dans une couche de sable dont l'épaisseur n'a pu être reconnue puisque la fouille n'est pas allée plus loin. Au-dessus était un lit épais de terre noire et onctueuse, manifestement de la boue solidifiée, et dans laquelle ne s'est rencontrée aucune parcelle pierreuse. On doit reconnaître ici un dépôt du torrent de Suzanne, qui, dévié à l'Ouest depuis, traversait la ville gallo-romaine, le *Castrum*, et débouchait précisément ici où il actionnait des moulins, ce qui impliquait un biez ou bief de retenue. Au-dessus de la terre noire, une couche de débris où abondaient les tessons de poterie rouge et de briques ; enfin le sol superficiel et récent portant le pavé.

Ces faits montrent que nous étions en présence de sépultures remontant au plus haut moyen âge, sinon même plus loin encore. Mais aucun objet manufacturé n'ayant été recueilli, et les crânes étant brisés, aucune observation précise n'a pu être faite et les plus habiles préhistoriens n'ont osé se prononcer. Votre tout cordialement dévoué.

H. CHABEUF.



Travaux des Sociétés savantes.

Société Nationale des Antiquaires de France. — *Séance du 18 février 1908.* — M. Enlart fait hommage au nom de M. le vicomte de Truchés d'une étude sur l'architecture romane de l'Autunois.

M. de Mély entretient la Société du prétendu portrait de Jeanne d'Arc conservé à Saint-Petronne de Bologne.

M. A. Blanchet communique des observations sur l'origine des armes de Milan qui dériveraient du mythe antique d'Opheltis. M. A. Mayeux suggère qu'elle pourrait procéder aussi d'une figure de Jonas.

Séance du 26 février. — M. J.-J. Marquet de Vasselot communique et commente un plat de faïence aragonaise du XVIe siècle, pièce très rare récemment acquise par le Louvre. M. Enlart compare cette pièce aux œuvres des potiers aragonais du duc Jean de Berry et à d'autres œuvres antérieures. M. de Mély croit au contraire, que sa technique indique une époque peu ancienne.

M. P. Monceaux communique et commente deux épitaphes chrétiennes du VIe siècle découvertes à Moleinas, en Tunisie.

M. R. Fage communique des remarques sur divers termes de charpentiers usités au XVe siècle en Limousin.

M. le Dr Gebhart communique des débris de verreries et de fours de verrier découverts près de Signes (Var).

Séance du 4 mars. — M. F. de Mély rend compte de fouilles qu'il a exécutées au Mesnil-Germain (Calvados) sur l'emplacement d'une fonderie de fer préhistorique.

M. le baron du Teil rend compte des observations de M. Steinmann sur le portrait de Michel-Ange, de la collection Chaix d'Est-Ange.

M. Héron de Villefosse rend compte des fouilles exécutées par le R. P. Delattre dans des sépultures puniques de Carthage.

Séance du 11 mars. — M. C. Enlart communique des documents sur divers objets d'orfèvrerie toulousaine du XVIe siècle et une croix processionnelle découverte par M. l'abbé C. Durban a Aulignan, à inscription talismanique.

Séance du 18 mars. — M. le commandant Lefèvre des Noettes communique une étude sur les modeles et sur l'anatomie du cheval dans la statue équestre du Colléone, à Venise, par Verrochio. Il démontre que ce cheval hybride a des tares tres graves, il est ensuite boiteux et bon pour la réforme. Les étriers artificiels ou sabots sont une mode antique qui s'est conservée jusqu'à Falcourt et qui se rencontre aussi au Japon.

Séance du 26 mars. — M. le comte de Loisne communique un mandement de Robert II d'Artois relatif à l'achèvement de l'hôtel d'Artois à Paris en 1294. Il rappelle l'histoire de ce palais, qui fut depuis l'Hôtel de Bourgogne.

M. A. Boinet présente quatre miniatures appartenant au musée du Louvre et provenant d'un évangéliaire du XIe siècle de l'école du Cologne.

M. Roman communique plusieurs sceaux de Dauphiné conservés aux Archives Nationales et qui ne figurent pas sur l'inventaire de Douet-d'Arcq.

M. F. de Mély communique une photographie du Serpent d'Airain de Saint-Ambroise de Milan. M. H. de Villefosse communique au nom du R. P. de Delattre, une note sur les dernières découvertes faites à Carthage.

Academie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 21 février 1908.* — M. Ed. Pottier achève la lecture de son mémoire intitulé : *Le Problème de l'art dorien.* Après avoir examiné les éléments historiques et artistiques, il présente les conclusions suivantes : 1° les Doriens n'ont pas été les fondateurs d'une école d'art spéciale : leur organisation politique et leurs institutions elles-mêmes s'y opposent ; 2° le goût des proportions courtes et trapues, un peu massives, qu'on observe dans certaines sculptures du Péloponèse et de la Sicile, loin d'être un trait du caractère dorien, est dû, au contraire, au canon ionien qui, dans la plupart des pays grecs, devient prépondérant à partir du VIe siècle ; 3° ce qui s'oppose en Grèce à ce canon ionien, surtout en Attique, est une tradition locale, venue de l'art mycénien, tendant aux formes nerveuses et allongées.

Séance du 28 février. — M. Ed. Pottier communique une lettre de M. de Morgan sur de précieuses découvertes de tombeaux et de vases faites à Suse.

M. le comte P. Durrieu a pu arriver à établir les cadres d'un classement chronologique pour une série d'importantes œuvres d'art du XVe siècle, à l'aide de types de blasons qui ont été portés par le roi René d'Anjou. Chacun de ces

types correspond à autant de périodes particulières de la vie du roi, nettement déterminées par des événements historiques. Suivant donc qu'une création d'art montre tel ou tel type des armoiries, on peut la dater à peu près.

M. Chavannes expose les résultats de sa récente mission archéologique en Chine. Dans le Chan-Tong et le Ho-nan, le savant orientaliste a retrouvé l'art des Han représenté par deux bas-reliefs des deux premiers siècles de notre ère. Dans le Chan-si et dans la province de Ho-nan, M. Chavannes a étudié des statues sculptées dans des grottes, appartenant au Ve siècle de l'ère chrétienne. Il a étudié en outre, dans la province de Chan-si, les sculptures des empereurs. Près de la tombe de T'ai-tsong, se trouvent les six chevaux en bas-relief, qui sont un des monuments les plus admirables de la sculpture chinoise et qu'on ne connaissait jusqu'ici que par un estampage.

Séance du 6 mars. — M. Omont fait hommage d'une reproduction en phototypie, de nombreux dessins d'opérations chirurgicales qui accompagnent la traduction latine, faite au XVIe siècle, d'une collection de traités de chirurgiens grecs.

Séance du 13 mars. — M. de Vogüé donne des nouvelles de M. Clermont-Ganneau, en mission en Égypte, à Éléphantine, et fait un relevé des monuments et objets de toute sorte, qui ont été mis à jour.

Séance du 20 mars. — Le président rappelle les titres que M. de Boislisle, qui vient de mourir, s'était acquis à l'admiration des érudits par son énorme production historique.

Séance du 27 mars. — M. de Mély apporte à l'Académie les photographies de l'admirable tête de Laocoon que le duc d'Arenberg possède dans son palais de Bruxelles. Elle est absolument inédite. M. de Mély fait remarquer quelques détails de technique tout à fait spéciaux : le travail à la râpe des moustaches, l'accusation des pupilles des yeux. Il rappelle brièvement le rôle encore bien peu défini des Michelangelo da Montorsoli, des Cornacchini, des Girardon, dans la restauration du groupe de Laocoon. Mais il n'oublie pas l'admiration de Michel-Ange pour cette sculpture quand elle fut découverte, son rôle et son renoncement — légendaire ou historique — dans un premier essai de restauration.

Sociedad Espanola de Excursiones. — Dans la livraison de septembre-novembre 1907, du *Bulletin*, MM. Anibal Alvarez et J. Ramon Melida décrivent le curieux ermitage de Sant Boudelio (prov. de Soria). Cette intéressante construction romane doit se dater entre la fin du XIe et le commencement du XIIe siècle, à en juger par son architecture et par ses intéressantes peintures murales ; c'est l'œuvre des Mozarabes (chrétiens vivant sous la dépendance des Mahométans). C'est un petit sanctuaire en forme de rectangle court, terminé par une abside également rectangulaire, et curieusement couvert d'une voûte en arcs de cloître, soutendue, en guise de nervures, par huit arcs en fer à cheval allant des murs à un pilier central : superstruction des plus étranges.

M. S. Garcia de Pruneda se livre à l'étude des églises inédites de la Galicie, et fait connaître Saint-Julien de Moravie (église romane à trois nefs sur piliers cruciformes, à absides rangées), munie d'un beau portail historié ; puis celle de Muigia, contruction romane sur plan en croix grecque, celle de Javina et de St-Jacques de Cereijo.

M. Pelago Quintro continue son étude très développée sur les stalles dont les chœurs espagnols sont si riches, étude déjà signalée ici.

Entretemps M. E. Serrano Fatigati poursuit sa revue des portails espagnols, jadis commencée par le beau portail roman, et continuée à travers le période gothique. Il la termine par le portail de la renaissance et le frontispice des façades des monuments modernes.

L. C.

Académie royale d'archéologie de Belgique. — Les livr. 3 et 4 du t. IX (1907, 3e série) contiennent une description des peintures murales remarquables qu'on a récemment mises au jour à la collégiale de Termonde dans le transept Nord, comme nous l'avons annoncé précédemment [1].

Ces peintures, que décrit M. le chan. Van den Gheyn, faisaient partie intégrante de la décoration de l'ancien autel de la Sainte Croix ; elles représentaient le Calvaire avec les nombreux personnages qu'on a coutume de grouper autour de la croix. Au milieu de cette magnifique peinture on distingue trois anges recueillant dans des calices le sang du Sauveur ; ils sont dessinés d'un trait sommaire et primesautier d'ocre rouge, et contrastent avec le reste de la composition qui est d'un riche coloris et d'une peinture beaucoup plus poussée. Ils paraissent un peu plus anciens que le reste du tableau, qui semble remonter au deuxième quart du XVe siècle.

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 357.

M. Fern. Donnet consacre une étude fouillée à différents monuments funéraires du XVIIe siècle de la famille Van Brouckhove conservés dans l'église paroissiale de Rumpst, dans l'église de St-Jacques d'Anvers, dans celle des Annonciades de Tirlemont. Celui qui orne l'église de Rumpst fut exécuté par Jérôme Xaverij d'après un croquis encore conservé d'Artius Quellyn.

A la séance de février 1908, M L. Hymans a traité une question qui sort du domaine artistique ; il a prouvé que l'invention de la guillotine est plus vieille qu'on ne pense ; si cette invention inspirée, dit-on, par un sentiment d'humanité, ne remonte pas aux Romains, elle était en tout cas connue d'Albert Durer, qui l'a représentée dans ses gravures.

M. J. Casier a décrit un monument sculpté trouvé en 1858, à l'emplacement de l'ancienne abbatiale Saint-Bavon à Gand. Ce monument, en pierre de Baeleghem, n'a pu appartenir, comme le démontrent ses proportions et les détails de sa composition, ni à un tombeau, ni à un retable, ni au tympan d'une porte extérieure. M. Casier suppose qu'il a fait partie de la clôture du double chœur de l'abbaye. Les scènes religieuses représentées par le ciseau du sculpteur sont hautement intéressantes, et tout fait présumer qu'il s'agit d'une œuvre exécutée sur place pendant les dernières années du XIIe siècle.

Rappelant l'admirable tableau de Van Eyck : l'*Annonciation*, qui appartient au musée de l'Ermitage, et qui a figuré à la récente exposition brugeoise de la Toison d'Or, M. P. Saintenoy tâche d'identifier le monument dans lequel l'artiste a représenté la scène pieuse. La Vierge est placée au centre du transept d'une église romane, de style meridional, et les détails du plan de cet édifice sont si particuliers, qu'il est permis d'affirmer que seuls les religieux clunisiens en ont construit de pareils.

Or, trois églises clunisiennes avaient été bâties sur ce plan spécial : St-Remi de Reims, qui fut détruite au XIIe siècle ; St-Saturnin de Toulouse, dont l'ordonnance n'est pas absolument conforme, et, enfin, St-Jacques de Compostelle, qui répond exactement à la reproduction du tableau. Van Eyck aurait donc copié ce modèle architectonique, en passant par l'Espagne, quand il se rendit au Portugal, envoyé en mission secrète par le duc de Bourgogne. D'autres parties de la composition picturale peuvent également être identifiées.

C'est ainsi que le triforium a pu être inspiré par celui de St-Nicolas, de Gand, ou de la cathédrale de Tournai ; le pavement, par celui de Térouanne ; les chapiteaux des colonnes, par ceux d'une église romane de Ravenne ou d'ailleurs. Bref, le décor architecturel aurait donc été composé par l'artiste au moyen de la juxtaposition habile d'éléments empruntés à des édifices divers, et adaptés au plan de l'église St-Jacques de Compostelle. Or, comme l'artiste accomplit son voyage en 1429, il aurait évidemment exécuté son chef-d'œuvre après cette date.

A la séance du 3 avril 1908, M. le chanoine Laenen à fait connaître le petit monument sculpté, qui a récemment été retrouvé encastré dans la muraille de l'église Sainte-Cathérine à Malines. C'est un haut relief représentant l'Adoration de la Crèche, et exécuté sans doute par le sculpteur Antoine Faid'Herbe, en 1623.

M. Stroobant exhibe les remarquables bracelets en bronze qui ont été découverts récemment à Grobbendonck.

L'Académie prit encore connaissance de divers travaux, notamment d'une étude sur l'église Saint-Nicolas, de M. le curé Remes.

Société d'histoire et d'archéologie de Gand. — A l'assemblée annuelle tenue en février, M le prof. Roersch, secrétaire de la société, a présenté le rapport annuel sur les travaux des membres. Dans le domaine de l'histoire, il faut citer surtout la remarquable *Bibliographie de l'histoire de Gand*, par M. V. Fris, des contributions à l'*histoire de l'industrie linière en Flandre au XVIIIe siècle*, par M. G. Willemsen, le *cartulaire de l'abbaye d'Elseghem*, par M. E. Coppieters de Stochove.

La société continue la publication *des fiches archéologiques*. M. A. Heins s'est occupé de vestiges locaux de l'art ancien, et d'une vue de la ville de Gand qui serait, selon lui, reproduite sur le volet de l'Annonciation du maître de Flémalle.

M. M. Boddaert a donné une fort intéressante conférence sur l'evolution de la peinture belge au XIXe siècle. M. Van der Gheyn a entretenu la société des peintures murales découvertes au cours de l'année à Termonde. M. Maeterlinck s'est occupé du peintre de demi-figures, qu'il veut identifier avec Lucas de Heere.

Sur l'initiative de M. Vermast, la société a constitué un comité de l'*Art à l'école* et organisé des auditions musicales et des visites collectives de musées.

A la même séance ont été présentés des aperçus sur les travaux du Congrès archéologique tenu à Gand, en août 1907. Celui que M. J. Casier a donné sur les travaux de la section d'archéo-

logie intéressera nos lecteurs. — Nous en reproduisons la partie principale.

« Partout autour de nous, nous constatons la préoccu-« pation de conserver intacts les précieux vestiges du « passé, tout en cherchant le meilleur moyen de les « classer, de les inventorier et de les livrer au grand jour « de la publicité. »

Ces lignes, écrites par MM. Pirenne et Cuvelier, me sont tombées sous les yeux en parcourant le rapport fort intéressant, présenté au congrès par M. Dony sur les *Inventaires des petites Archives*. Elles s'appliquent aussi bien au domaine de l'archéologie qu'à celui de l'histoire.

Le congrès de Gand ne s'est pas contenté de reconnaître la faveur dont jouissent les études archéologiques. Ce congrès a fait mieux : il s'est préoccupé de tracer des règles et de préconiser une méthode.

Pour éviter la dispersion ou la disparition de documents, on s'efforcera de multiplier les musées locaux, afin de conserver, dans leur milieu, des objets dont la valeur artistique ou historique serait amoindrie ou annihilée dans les collections plus riches et plus vastes. L'absence de musée peut entraîner l'oubli du passé d'une ville, partant de son histoire.

Mais à quoi servira de collectionner, sans inventorier ? Un bon inventaire est chose d'importance considérable ; c'est, ainsi que l'a écrit M. Cloquet dans son mémoire relatif au *développement à donner au système de fiches archéologiques*, c'est « une opération préalable et indis-« pensable à une étude définitive sur l'histoire de l'art « ancien dans les différents pays comme à la connais-« sance intégrale de l'archéologie européenne, dans « toutes les branches de cette vaste science.

« Pareil travail est urgent ; il exige donc une procédure « rapide, en même temps qu'une exactitude scientifique « et une complète compétence de la part de ceux qui se « partageront la besogne. »

Toute méthode centralisatrice est vouée à un échec à raison de l'étendue du travail ; la division du travail s'impose ; déjà les comités provinciaux de la *Commission royale des Monuments*, abordant une partie du travail, se sont occupés de relever les principales richesses artistiques de notre pays ; cette besogne suffit à leur activité.

Mais jamais pareils organismes n'atteindront ces menus objets, ces modestes débris de sculpture, d'orfévrerie, de poterie, etc., dénués souvent d'importance si on les considère isolément, mais qui, aux yeux des chercheurs locaux initiés, fournissent l'occasion de rapprochements heureux et de synthèses intéressantes pour l'art d'une ville ou d'une région.

Ce problème a été résolu depuis plusieurs années, à Gand. En inaugurant à la suite du congrès de 1896, les *Fiches Archéologiques*, notre Société d'histoire et d'archéologie « a créé l'instrument efficace qui permettra de « mener à bonne fin l'entreprise, si la méthode se gé-« néralise ».

Vous connaissez notre inventaire qui fourmille de renseignements précieux ; ces travaux épars, décousus en apparence, formeront bientôt, par leur classement, les éléments principaux d'un inventaire général.

Dans son mémoire, je devrais dire son éloquent plaidoyer, M. Cloquet signale deux conditions indispensables pour atteindre le but ; ce sont d'une part, la généralisation du système, grâce à l'appui et à la propagande des congrès d'archéologie, et de l'autre, l'emploi d'une formule unique, *ne varietur*, afin que les notices puissent être réunies ultérieurement en un *corpus* unique

Le vœu proposé par M. Cloquet en vue de généraliser l'emploi des fiches séparées adopté par notre Société, a été ratifié sans opposition par le congrès.

Dans le même ordre d'idées, il convient de signaler les propositions de M. Lefèvre-Pontalis en vue de généraliser un plan identique pour toutes les monographies archéologiques et spécialement pour les monographies d'église.

La fantaisie règne en maîtresse dans ce domaine ; chaque auteur décrit à sa guise, parfois sans la moindre méthode. Cette variété rend les études comparatives difficiles, parfois impossibles ; l'absence d'ordre compromet parfois les résultats des plus consciencieux efforts.

L'éminent président de la Société française d'archéologie est partisan d'une méthode rigoureuse et logique ; d'après lui, le but que « tout archéologue consciencieux « doit se proposer est de rédiger une description si com-« plète et si précise qu'on puisse restituer le monument « avec sa notice, s'il venait à s'écrouler. »

Nous avons ici même résumé les règles préconisées par l'éminent et autorisé Directeur de la *Société française d'archéologie* (1).

* * *

L'histoire de l'architecture civile est à faire ; les éléments scientifiques font défaut ; il n'y a guère de monographies locales comparables entr'elles.

Quiconque a parcouru attentivement les principales régions de notre pays a pu constater des caractéristiques très diverses entre les styles des maisons. Cette variété a des causes qu'il serait intéressant de rechercher ; mais pour les déterminer, il convient d'adopter un plan uniforme d'investigations ; à cette condition on évitera les omissions et on facilitera les études comparatives.

D'accord avec le bureau provisoire de la 3e section, M. Buls a présenté au Congrès *Un plan d'étude méthodique de l'habitation urbaine en Belgique*.

Il convient avant tout de rechercher les facteurs principaux qui ont donné leur caractère local à ce genre de construction ; ce sont, notamment, le climat, la topographie, les voies de communication servant au transport des matériaux, enfin la géologie, c'est-à-dire les carrières qui ont fourni les pierres, les terrains dont on a fait les briques, les forêts dont on a tiré les bois. A tous ces points de vue, il conviendra de caractériser la région entourant la ville dont on étudie l'habitation.

Après cette étude préliminaire, on fera la monographie spéciale de l'habitation urbaine ; on s'efforcera de retrouver la plus grande quantité de types qu'on classera chronologiquement ; on devra examiner jusqu'à quel point le type rural de la région a pu influencer le type urbain.

Pour l'examen critique de ces documents, on étudiera d'abord le plan de la maison, la forme du terrain, la distribution intérieure qui a déterminé la place de l'escalier, des portes et des fenêtres, la division des étages, etc... ; ces détails seront mis en relation avec le climat, les habitudes, les mœurs des habitants.

La façade devra ensuite être analysée en détail ; on notera méthodiquement les éléments verticaux ou horizontaux, la prédominance des uns sur les autres, le mode et la nature de l'ornementation ; on recherchera de quelle façon ces éléments auront été liés entr'eux, comment les surfaces ou les encadrements ont été décorés.

Au congrès de Gand revient l'honneur d'avoir proposé une méthode scientifique pour l'étude de l'habitation privée. Mais il a fait plus encore dans cette voie ; notre section d'archéologie a voulu tenter une première étude

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 206.

comparative par l'organisation d'une *Exposition rétrospective de l'habitation privée en Belgique.*

Malgré son apparence modeste, cette exposition a obtenu un vif succès ; son organisation a rencontré les difficultés inhérentes à toute œuvre nouvelle ; le comité avait réuni non sans peine, et après de multiples démarches, une collection de types d'habitations des diverses régions du pays.

Rien de plus suggestif, ni de plus instructif que cette juxtaposition des rustiques demeures en colombages des Ardennes, des grosses fermes hesbignonnes, des métairies flamandes noyées dans la verdure, et des maisonnettes côtières aux pignons blancs et aux toits rouges, dont les combles bas se rapprochent du sol pour mieux abriter contre les efforts des vents de mer.

L'intérêt n'était pas moindre de comparer les pignons brugeois, liégeois, gantois, namurois, tournaisiens, bruxellois, etc., bref tous ces types si variés et si typiques de notre architecture nationale.

Malgré les lacunes inévitables et les tâtonnements résultant d'un début, cette première exposition a présenté l'incontestable mérite d'avoir ouvert la voie et signalé à l'attention des travailleurs et du public, tout l'intérêt qui s'attache à l'étude de l'habitation privée (1).

***

Les résultats que je viens de rappeler à votre souvenir sont d'ordre méthodique ; ils ont pour objet l'analyse ou la comparaison.

Je pourrais y rattacher le mémoire de M. Heins sur *les Steenen et les Hoven*, celui de M. De Waele sur *les dispositions adoptées en Belgique dans la construction des donjons*, ainsi que celui de M. Rousseau sur *la figure hybride dans l'Art décoratif.*

La section d'archéologie a fait d'autres moissons que je voudrais énumérer rapidement.

M. le chanoine Maere a signalé les influences de l'architecture brabançonne sur les constructions élevées en Flandre à l'époque du gothique tertiaire ; ce travail, d'une importance considérable au point de vue de l'histoire de notre architecture flamande, est trop vaste pour être résumé en ce moment ; mais on ne pourra dorénavant en négliger les conclusions, lorsqu'on étudiera notamment Sainte-Walburge et l'hôtel de ville d'Audenaerde, Saint-Martin d'Alost et l'hôtel de ville de Gand. Ces recherches d'influence offrent une incontestable utilité ; elles permettent d'élucider parfois des problèmes fort complexes ; mais en cette matière, il faut se défendre de tout parti pris, écarter tout jugement *à priori ;* pas de théorie à laquelle on adapte coûte que coûte les éléments fournis par l'analyse. Il faut faire un examen purement objectif, et s'efforcer ensuite d'expliquer, de synthétiser les observations dégagées par l'étude.

Ces qualités de loyauté et de sincérité se retrouvent dans le travail de M. Maere ; l'auteur n'en a publié qu'un canevas trop succinct, se réservant de reprendre l'étude et de la vérifier en détail avant de la publier ; la section d'archéologie n'a pas ménagé ses applaudissements au consciencieux érudit.

***

A côté des études relatives à la construction, il en est d'autres dont la section d'archéologie s'est longuement occupée et qui ont fourni matière à de savants mémoires ainsi qu'à des discussions intéressantes. Souffrez que je signale les plus saillants.

1. L'idée d'organiser cette exposition au Congrès de Gand, est due à notre Rédacteur M. L. Cloquet qui en a dirigé l'organisation. A cette occasion il a fait de l'habitation belge une étude que nous publions en ce moment.

M. Donnet a étudié l'archéologie campanaire en Belgique. Cette science n'en est qu'à ses débuts dans notre pays ; c'est dire que « le champ de travail est vaste et la « récolte peut encore être fructueuse ». Le sympathique secrétaire de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique a résumé les indications produites jusqu'à ce jour en cette matière. Son exposé méthodique et clair est accompagné d'un essai de bibliographie campanalogique belge ; en présentant ce travail, M. Donnet a rendu un service signalé aux érudits que tenterait l'étude de la cloche. Aux non-initiés, il a montré les aspects divers d'une question d'apparence simple : il a surtout démontré l'intérêt de pareilles recherches et leur importance éventuelle au point de vue de l'histoire, du culte, des coutumes, de l'art décoratif, de l'épigraphe, de l'industrie, voir même de la musique, puisque la cloche est l'élément principal de nos joyeux carillons.

***

La question de l'influence des mystères sur la peinture et la sculpture est très débattue depuis quelques années. Il semble qu'on se soit souvent contenté d'impressions, voire même d'éléments de concomitance dans cette matière si délicate. La rencontre accidentelle de faits analogues ne démontre pas par elle-même la relation de cause à effet entre ces faits.

Il serait téméraire de nier une influence réciproque qui a pu occasionnellement se produire, comme en témoigne la communication de M. Bergmans relative à la représentation en tableau vivant de l'Agneau mystique de Van Eyck, mis en scène à la place du Marais à Gand, en 1458, à l'occasion de l'entrée de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. Ici c'est l'influence du peintre sur une représentation. L'influence inverse a pu parfois se produire pour l'un ou l'autre détail, comme celui qui fut signalé par M. l'abbé Smits dans son étude iconographique de la cathédrale de Bois-le-Duc ; le sculpteur chargé de décorer une partie extérieure du monument a mis dans la main d'un roi mage un masque de nègre, détail puisé dans le *Grooten Ommeganck* de Bois-le-Duc; mais les exemples de ces rapprochements sont rares, et la plupart de ceux qu'on a signalés sont peu pertinents.

On oublie peut-être que les peintres et les sculpteurs sont, sinon les inspirateurs, du moins les metteurs en scène de ces représentations.

L'inspiration des mystères comme des peintures et des sculptures n'était-elle pas due aux théologiens, aux hagiographes, bref aux hommes d'église ? C'est l'opinion émise par M. Hymans et partagée par M. Weale. Elle me paraît tenir compte des faits et écarter judicieusement une théorie trop absolue et dépourvue de critique scientifique.

***

M. Hymans a eu l'heureuse idée de présenter à la 3me section des considérations fort intéressantes à propos de l'architecture dans les œuvres des Van Eyck. Elles ont fourni matière à une savante discussion que je ne signale en ce moment, qu'à seule fin de vous indiquer l'utilité de ces débats que d'aucuns jugent parfois inutiles ou superflus.

La discussion avait porté principalement sur le point de savoir si les édifices représentés par Van Eyck étaient le produit de son imagination ou le fruit de croquis de voyage. Le célèbre tableau de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, l'Annonciation, exposé à Bruges en août dernier, fournissait matière à d'ingénieuses hypothèses, dont aucune ne paraissait à l'abri d'objections sérieuses ; à vrai dire, la discussion s'était arrêtée devant une interrogation.

Celle-ci a mis en éveil la curiosité d'un de nos collègues de l'Académie d'archéologie, M. Saintenoy ; architecte distingué, il a cherché une solution au problème posé par MM. Hymans et Hulin. En séance de l'Académie du 9 février dernier, notre confrère nous a communiqué le résultat de ses études et démontré que, dans le célèbre tableau de l'Ermitage, Van Eyck a reproduit l'ordonnance architecturale de l'église de Saint-Jacques de Compostelle. Cette constatation mise en regard de la date du voyage de Jean Van Eyck dans cette ville en 1429, apporte un nouvel et très important élément pour la biographie du célèbre peintre.

Bien que produite après le congrès de Gand, cette découverte méritait d'être signalée dans ce rapport, parce qu'elle constitue une preuve nouvelle de l'utilité des congrès et notamment des discussions en sections.

***

Une autre découverte a été signalée au Congrès par M. Paul Vitry. Elle concerne un sculpteur flamand, Jacques de Baerze, dont le nom est lié à l'histoire de l'église abbatiale de Champmol, près Dijon.

Nul n'ignore que le duc Philippe le Hardi, le fastueux duc d'Occident, rêva de donner à sa race un Saint-Denis capable d'éclipser celui des rois de France. L'abbaye de Champmol, aux portes de Dijon, fut bâtie dans ce but. Au centre du préau du cloître, Claus Sluter fit son chef-d'œuvre, le calvaire, aujourd'hui détruit, dont le piédestal conservé est connu sous le nom de puits de Moïse.

Dans l'abbatiale somptueusement décorée, le duc fit préparer son mausolée et placer des autels ; le portail conçu et peut-être commencé par Marville, fut exécuté par Sluter. Régnant à la fois sur la Bourgogne et la Flandre, mécène généreux, ami du faste et des arts, Philippe le Hardi fit appel au concours d'une pléiade d'artistes, la plupart originaires du Nord. L'un d'eux fut de Baerze, qui sculpta deux retables, dont l'un a des volets peints par Melchior Broederlam d'Ypres.

Après des vicissitudes diverses, des années d'abandon, des restaurations plus ou moins heureuses, les deux retables ont trouvé un asile au Musée de Dijon. Le plus remarquable représente la scène de la crucifixion ; le Christ qui s'y voit actuellement, au centre de la composition, est une réfection de style classique ; l'original qu'on croyait perdu, a été retrouvé et identifié par M. Vitry ; c'est, suivant le mot de ce savant, une « œuvre « d'art de premier ordre qui prouve, au plus haut point, « la qualité de l'imagier ; c'est en même temps une « œuvre typique, qui marque un date dans l'histoire de « l'art dans les Pays-Bas et dans l'Europe entière ».

Cette appréciation élogieuse d'un critique compétent fera d'autant plus regretter que l'œuvre de notre compatriote ne puisse reprendre sa place au centre du retable ; les exigences du propriétaire sont telles qu'il ne peut être question d'y sacrifier. Et peut-être, comme pour d'autres merveilles, se trouvera-t-il un Nabab américain, roi du pétrole, de la glace, des chemins de fer ou de l'acier, qui ravira à l'Europe un chef-d'œuvre de plus.

Quoi qu'il en soit, vous serez unanimes pour apprécier la valeur de cette découverte et pour rendre hommage à la délicate attention qu'a eu M. Vitry de marquer sa contribution au congrès de Gand par un hommage à notre art flamand.

Avant de terminer cette revue des résultats du Congrès, il me reste à signaler le travail de M. Destrée sur l'un des plus célèbres peintres gantois, Hugo Van der Goes.

Je n'ignore pas que certains érudits rejettent l'origine gantoise de cet artiste ; notre vice-président, M. Victor Van der Haeghen, a répondu victorieusement à ces affirmations hasardées.

M. Destrée s'est imposé la tâche de reconstituer l'œuvre d'Hugo Van der Goes. « Jusqu'à ces dernières « années, la critique ne reconnaissait à ce maître que le « triptyque des Portinari... ; mais, grâce à des investiga- « tions consciencieuses, plusieurs historiens de l'art ont « réussi à soulever un coin du voile qui couvre son « œuvre. »

M. Destrée a passé en revue les résultats obtenus jusqu'à présent ; son travail témoigne d'une profonde érudition et d'une sagacité très éveillée. Le temps ne me permet pas de résumer l'exposé de M. Destrée ; il me suffira de rappeler les tableaux dont la récente identification auréole le nom de notre artiste gantois. Ce sont, outre le triptyque de Florence, l'Adoration des bergers (Musée de Berlin) ; le volet des donateurs du triptyque de Saint-Hippolyte (église St-Sauveur à Bruges) ; la Mort de la Vierge (Musée de l'Académie à Bruges) ; le diptyque formé d'une Pietà et de la chute originelle (Galerie impériale de Vienne) ; un fragment d'une mise au tombeau (Musée de Berlin) ; un triptyque de l'Adoration des Mages (Galerie Lichtenstein) ; une Vierge à l'enfant (Musée Staedel à Franckfort) ; les adieux de Jacob à Rebecca (dessin à Oxford) ; deux volets conservés au château d'Holyrood (Écosse), à l'extérieur, la Sainte-Trinité et sir Éd. Bonckle agenouillé et accompagné de deux anges, à l'intérieur, d'une part Jacques III d'Écosse et son frère, de l'autre, la Reine Marguerite et saint Canut ; un donateur et saint Jean-Baptiste (fragment au Rijksmuseum d'Amsterdam) ; l'Adoration des Mages (Galerie de Bath) ; je ne mentionne pas dans cette liste les copies d'œuvres perdus d'Hugo Van der Goes.

Le travail de M. Destrée a été l'une des plus importantes contributions apportées au Congrès de Gand ; il restitue à l'une de nos plus pures gloires flamandes, plusieurs œuvres dont l'une ou l'autre suffirait, seule, à illustrer le nom d'un peintre.

***

Séance du 8 avril. — MM. Van Werveke et Casier donnent de nouveaux renseignements au sujet d'un retable flamand conservé au Musée de South Kensington à Londres, et qui pourrait être de provenance gantoise. M. Van Werveke s'occupe aussi du célèbre buste de Charles-Quint jeune, conservé au Musée archéologique de Bruges et se demande s'il ne faut pas l'identifier avec le buste qu'un « maître Philippe » montra aux échevins gantois en 1517-1518.

Les peintres gantois du XVe siècle, Achillet, Tristan, Liévin et Agnès Van den Bossche sont peu connus jusqu'à présent ; M. V. Van der Haeghen est parvenu à recueillir dans nos archives communales de nombreux documents inédits sur ces artistes qui ont exécuté beaucoup de travaux pour la ville et les principales églises ; l'un d'eux, Tristan, fut spécialement protégé par Philippe le Bon, comme le montrent des pièces très curieuses. Comme complément à ce travail, M. Van Werveke s'occupe de la grande bannière de la ville conservée au Musée archéologique et qui est l'œuvre d'Agnès Van den Bossche.

Bibliographie.

ÉTUDES SUR LA SAINTE VIERGE : DE LA CONCEPTION IMMACULÉE A L'ANNONCIATION ANGÉLIQUE, par J. C. BROUSSOLLE. 1 vol. avec 100 gravures. Paris, P. Téqui, 1908.



LA liste déjà longue de ses ouvrages sur l'art religieux, M. l'abbé J. C. Broussolle vient d'en ajouter un, dont le titre annonce l'importance et l'intérêt. Ce n'est, du reste, qu'une première partie et un second volume conduira les destinées terrestres de la Vierge jusqu'à son Assomption et son Couronnement.

Le livre de M. l'Abbé Broussolle n'est pas un simple manuel d'iconographie et d'art ; certes ce serait déjà beaucoup, et il est cela. Mais l'auteur est prêtre et son but est plus élevé. Comme dans ses autres ouvrages l'art est pour lui un moyen d'édification par la beauté, et il tiendrait pour indigne d'un prêtre de séparer les deux choses, de ne voir dans les images religieuses qu'un spectacle offert aux yeux ; il veut qu'elles soient surtout un plaisir pour l'âme croyante, et c'est l'idée qui domine le livre entier.

La documentation et l'illustration sont abondantes et variées, mais la seconde est principalement italienne et mieux que les écoles du Nord, peut-être, l'auteur connaît celles du Midi et cette Ombrie lumineuse où plane toujours le souvenir du doux S. François d'Assise. M. l'Abbé Broussolle se plaît à analyser les diverses formules de l'Annonciation : « J'ose affirmer, « dit-il, que celle-là est excellente, qui consiste, « comme dans les tableaux de Fra Angelico, « à nous montrer la Vierge les bras croisés sur « la poitrine — assise, debout et agenouillée « peu importe — et disant par l'ensemble de son « attitude, beaucoup plus encore que par un « geste qui risque d'être trop expressif, la pléni- « tude de son acquiescement ». Cela est finement observé ; voici qui ne l'est pas moins : « La « grande erreur de la Renaissance et des temps « modernes, a été de vouloir attribuer à la « Vierge des sentiments compliqués d'admira- « tion, de surprise, de recueillement, d'humilité « ou de renoncement. Cette psychologie raffinée « ne lui sied pas Elle est merveilleusement grande « parce qu'elle reste toujours merveilleusement « simple, et le plus beau fleuron de la couronne « que le Très Haut plaça sur sa tête virginale, « au jour de l'Annonciation comme à celui de « son Couronnement dans le ciel, c'est l'humi- « lite ».

« Et toutefois, comme dans ce drame si « court, mais si rempli, de son entrevue avec « l'ange il y eut trois moments distincts, cette « humilité de la Vierge a pu s'y manifester de « trois façons différentes : « elle est silencieuse, « elle est troublée, elle s'incline enfin dans une « geste d'acquiescement ».

Ces citations suffisent à montrer dans quel sentiment est écrit ce livre ; nous nous sommes surtout attaché à *L'Annonciation*, mais les autres épisodes, la *Rencontre à la Porte dorée*, la *Nativité*, la *Présentation au Temple*, le *Mariage*, *l'Immaculée Conception* sont étudiés avec une abondance égale de documentation par les textes et les images. Celles-ci vont des mosaïques et des ivoires byzantins, à la décadence italienne personnifiée dans une *Annonciation* de l'Albane, en passant par les miniatures, les bois gravés, les fresques des primitifs, par Titien, Murillo, Rembrandt, lui-même. Voici, enfin, rappochées deux œuvres célèbres dont la première a manifestement inspiré la seconde, le *Sposalizio* du Pérugin, au musée de Caen, et celui de Raphaël, au musée Brera, à Milan.

On peut regretter que dans cette série, l'auteur n'ait pas reproduit certaines œuvres du Nord, comme l'*Annonciation* de Melchior Broederlam, fin du XIVe siècle, au musée de Dijon, et celles de Van Eyck, de Roger van der Weyden et de Memling. Mais, nous le répétons, les préférences de l'auteur vont plutôtaux œuvres italiennes « Chez les Flamands, écrit-il, où le sens réaliste « domine, avec la curiosité du pittoresque, la « profondeur de l'expression laissa trop souvent « à désirer ». Ce jugement un peu sommaire n'est pas sans appel. La douceur limpide, la sérénité flamandes ont bien leur prix ; c'est autre chose que l'art italien, mais non au-dessous.

Des notes copieuses rejetées non au bas des pages ou en bloc à la fin du volume, mais après chaque chapitre, montrent, non moins que le texte, les dessous solides d'un tel livre. Nous attendons avec une impatience confiante le second et dernier volume.

Henri CHABEUF.

ENTWURFE FUR ZIMMERMALER. Projets de peintures décoratives, par J. M. OLBRICH. — 10 Pl. en chromolithographie. A. Schroll et Cie. Vienne 1907. Prix : 8,50 Marcs.

Nous nous guérissons doucement de cette atrophie du goût moderne, qui nous avait donné

l'horreur de la polychromie, comme la nature, selon Galilée, avait horreur du vide. Le siècle de Louis XV nous avait voués au genre blafard des lambris blanc et or ; l'architecture classique ne se concevait qu'en blanc, et le préjugé reste bien enraciné chez quelques-uns, à telle enseigne qu'un éminent architecte belge ayant entrepris d'élever sur une des cimes de la capitale certain mastodonte classique, dénommé « *le Mont des arts* », a répudié la noble roche de son sol, le petit granit de nuance gris-bleu, et pour que le colosse fût bien blanc (pauvre utopie d'ailleurs, car il sera bientôt roux), ils l'a conçu et veut absolument le bâtir en pierre de France !

Nous avons applaudi aux généreuses initiatives qui se produisent en Autriche, pour la polychromie des églises, et loué l'éditeur Schroll, qui encourage les peintres décorateurs, et n'a pas hésité



Projet de peinture décorative par [illegible]

à faire des éditions luxueuses pour publier leurs travaux (1). Voici qu'il nous présente l'œuvre de M. J. M. Olbrich, particulièrement intéressante, en ce qu'elle nous offre de la coloration polychromique dans des compositions inspirées des formules classiques : colorations discrètes d'ailleurs, comme il convient, mais aussi un peu sèche, un peu froide, ce qui n'est pas étonnant avec l'idéal néo-grec, mais combien délicates et distinguées ! L'emploi de nuances claires, le procédé des tons plats, l'absence de tout modelé, la rectitude des lignes, l'emploi systématique de bandes parallèles alternées, la sevérité des contours, donnent à ces compositions du caractère, de la fraîcheur, et de la noblesse.

L. C.

1. Voir la présente livraison, p. 145.

DESSINS DU MUSÉE DU LOUVRE. — ALINARI, Florence, 1907.

La maison Alinari inaugure par une première série de 50 feuilles in-fol. consacrées à l'art italien, la publication des dessins des maitres conservés au Louvre. Nous y signalons notamment :

Antonio Allegri (Correggio). *La Vierge et l'enfant.*
Taddeo Gaddi. *Présentation de la Vierge au temple*
Raffaello Sanzio. *Apôtres de la Transfiguration*
Federigo Barocci. *Jésus porté au tombeau.*
Michelangelo Buonarroti. *La Vierge et l'enfant.*
Raffaello Sanzio. *Apparition de saint Pierre et de saint Paul à Attila.*
Fra Bartolomeo della Porta. *La Vierge et l'enfant.*
Michelangelo Buonarroti. *La Vierge et l'enfant.*
Fra Bartolomeo della Porta *Fuite en Égypte.*
Fra Bartolomeo della Porta. *La Vierge sur son trône et Saints.*

Andrea del Sarto. *L'Adoration des Mages.*
Raffaello Sanzio. *La Vierge et l'enfant.*
École Vénitienne. *Scènes de la vie de la Vierge.*
Sebastiano del Piombo. *La Visitation.*
Paolo Caliari (Paolo Veronese). *Sainte Famille.*
Michelangelo Buonarroti. *Le Christ mort.*
G. B. Tiepolo. *La Conception.*
Antonio Allegri (Correggio). *Ange.*
Raffaello Sanzio. *L'Annonciation.*
Andrea Solario. *Tête de saint Jean.*
Lorenzo di Credi. *L'Annonciation.*

GOTHIQUES ET JAPONAIS, DESSINATEURS D'ANIMAUX, par M. L. Goudailler. — Broch. (*Extrait des Antiq. de Picardie.* Amiens, Yverts, 1908.)

M. G. fait saisir des analogies d'allure remarquables entre l'art japonais et l'art gothique. Il compare les croquis d'animaux contenus dans l'album de Villars de Honnecourt avec les croquis du célèbre peintre Hokousaï (*Hokousaï Sogwa*, 1806). Le rapprochement est piquant.

L. C.

A MAGYAR PARASZTHAZ, par MM. Ch. R. Kertesz et J. Svab. — Album in f°, 24 pl. Hiersmann, Leipzig, 1908.

Dans des dessins à la fois précis et pittoresques, l'auteur nous fait connaître les types de l'habitation rurale hongroise.

Ces maisons magyares sont à la fois primitives et confortables. Elles ont des airs presque sauvages, de loin, avec leurs murs bas et rudes, sous de grands toits de chaume ou de bardeaux à quatre versants. Elles sont enfermées comme des petits manoirs seigneuriaux dans des enclos jaloux et discrets, masquant la vie intime et des mœurs ombrageuses qui semblent tenir de celles des Turcs. Leurs cours ont de solennelles entrées avec portes charretières aveugles et guichet pour piétons. Le petit toit qui protège la porte abrite parfois une rangée de boulins de pigeonnier; cette porte est flanquée de poteaux portant, sous un clocheton, un crucifix ou une statuette de saint. Toute cette charpenterie est très artistique en ses revêtements, percés de jolis ajours et terminés en crêtes découpées dans les planches, avec ses poteaux partie tournés, partie équarris, inspirés sans doute de l'art russe, qui excelle à ouvrager les poutres de bois tout en laissant sentir toujours la robustesse de l'équarrissage.

L'habitant ne se prive pas de regarder au dehors de cette clôture jalouse, mais du haut d'un balcon ou d'une sorte de loggia, qui ne livre pas au regard du passant l'intimité du logis et qui rappelle vaguement les mucharabiéh d'Orient; et pour jouir à l'aise du mouvement du chemin, le paysan ménage au dehors de son enclos un large banc bien abrité et même masqué par devant à l'aide d'un parapet de planches.

Quand on a franchi l'enceinte, on monte au logis par quelques degrés, et on y pénètre sous un auvent qui abrite le seuil ou par un vestibule ouvert à trois travées, l'entrée au milieu, entre deux baies donnant vue sur le dehors; ce porche est décoré de sculptures polychromes. L'intérieur est à la fois paysannesque et cossu, rude de forme et artistiquement orné; le mobilier et les cloisons sont sculptés à même le bois en délicats rinceaux; les meubles sont faits chacun pour le logis, et pour telle place dans le logis; les bancs sont garnis d'étoffes brodées, et le paysan jouit, à bon marché, d'un art rustique et savoureux, bien supérieur, par son esthétique sentie, à l'art de camelotte départi à nos riches citadins.

L. C.

L'ÉGLISE DE MONTPENSIER, par M. L. Bréhier, broch. Mont Clermont Ferrant 1907.

Cette curieuse église dont nous avons déjà parlé (1) soulève la question de la durée de l'art roman en Auvergne. Elle est archaïque comme un édifice carolingien, et cependant, M. Du Ranquet l'a prouvé, elle ne date que de la transition romano-gothique. M. Bréhier donne l'explication de cette anomalie en montrant que c'est un produit, non de l'art auvergnat, mais de l'influence cistercienne à l'instar de celle de Bellaigne.

L. C.

SAINTE GODELIEVE DE GHISTELLES, par M. A. Croquez. — Petit in-8°, 150 pp. Desclée Debrouwer, Lille, Rome, Paris, 1907.

Ce petit livre, très savoureux, est comme une petite image en style néogothique, une trop petite image dans un très grand cadre. Ce cadre représente lui-même le XIe siècle chrétien, la Flandre du XIe siècle. L'œuvrette est pieuse, mais fort maniérée comme les statuettes au minois affecté, à la taille cambrée, aux draperies tourmentées du XVe siècle. La langue de l'auteur est double, il y a deux hommes qui parlent dans le livre. Souvent, heureusement, c'est M. Croquez; quelquefois, c'est feu Huysmans, de sainte et étrange mémoire. Alors, nous pourrions dire, en empruntant son style « insimple »: « qu'il s'avère après lui une grandiloquence complexe

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, pp. 240-255, année, 1902.

et de prolixes déclamations pour portraiturer une âme ingénue en des traits insimples ; et que son emphase se ponctue en des oppositions effarantes pour notre actuel concept de style. »

L. C.

Périodiques.

ZEITSCHRIFT FUER CHRISTLICHE KUNST, 1907, t. XX, n°s 7 à 12.

M. le chanoine Schnütgen reproduit un objet curieux de sa collection (col. 193-194 et pl.) : un vase pédiculé dont le médaillon central forme un réceptacle pour le Viatique, tandis qu'un des quatre trilobes qui l'entourent renfermait l'huile des infirmes. Le vase est daté de 1499 et a déjà été décrit par son possesseur dans la *Revue de l'Art chrétien*, année 1884, pp. 452-462.

M. O. Wulff rapproche divers triptyques et tableaux, conservés à Florence et aux environs, à Pérouse, à Berlin, etc., représentant la Madone comme figure principale et qui rappellent l'école d'Orcagna et celle d'Agnolo Gaddi. Ces œuvres paraissent dater du troisième quart du XIVe siècle ; elles sont d'un maître qui fait la transition entre l'école de Sienne et celle de Florence et qui exerça sur son époque une influence considérable. (*Der Madonnenmeister. Ein sienesisch-florentinischen Trecentist*, col. 195-210 et 227-236, 5 fig.).

Le séminaire de Munich possède un chemin de croix peint datant, semble-t-il, des années 1410 à 1420. Il provient d'Oberbeuren et se compose de neuf stations, représentant des scènes de la passion du Christ, surmontées chacune d'une autre scène plus petite ; sept des petites scènes rappellent les sept églises basilicales majeures de Rome. (A. Schmid, *Ein gotischer Kreuzweg*, col. 209-214 et fig.).

En 1652, l'église des Jésuites à Hildesheim fit l'acquisition d'un ostensoir à cylindre, dont la composition est encore gothique, tandis que tous les détails d'ornementation appartiennent à la Renaissance. Exécutée par l'orfèvre Lecker de Cologne, cette œuvre avait été conçue par le frère Silling qui fut durant quatorze ans (1635-1649) orfèvre du collège des Jésuites à Cologne (J. Braun, *Eine Monstranz Kölner-Herkunft in der ehemaligen Jesuitenkirche zu Hildesheim*, col. 215-217, et fig.).

Nous avons reproduit (*Revue de l'Art chrétien*, 1907, p. 130) un cliché, obligeamment prêté par M. le chanoine Schnütgen, représentant une mitre brodée du trésor des Sœurs Notre-Dame à Namur. Le R. P. Braun attribue à cette œuvre une origine sicilienne. D'après un texte cité par M. J. Greven, Jean de Vitry, devenu évêque de Saint-Jean d'Acre, envoya au prieuré d'Oignies des vêtements épiscopaux. La donation paraît remonter à 1217 et la mitre, œuvre de l'art latin palestinien, en faisait peut-être partie. (*Die Mitra des Jakob von Vitry und ihre Herkunft*, col. 217-221).

Voici un autre ciboire de la collection Schnütgen, à tige cylindrique élancée, dont la coupe forme avec le couvercle une sorte de sphère aplatie. Il est d'origine westphalienne (*Kupfervergoldetes Ciborium des XIV. Jahrh.* col. 225-226 et pl.).

Des fragments de vitraux, retrouvés dans une dépendance du dôme de Xanten, ont permis à M. H. Derix de reconstituer une belle verrière du milieu du XIVe siècle. Ses deux lumières représentent, sous des dais d'architecture, sainte Hélène et saint Michel. Dans la suite on pourra reconnaître les restaurations par une inscription placée sous le vitrail, par la coupe régulière des verres nouveaux et par un dessin des parties anciennes qui sera conservé (*Alte Glasgemälde in Dom zu Xanten*, col. 235-242 et fig. Voir ci-contre).

Le P. J. Braun, qui ne néglige rien de ce qui peut contribuer à relever l'art textile, étudie quelques ouvrages en tricot du moyen âge. Il reproduit les bas de saint Germain, conservés à Délémont, dont les mailles forment un dessin de zigzags. Les gants de saint Germain-des-Prés, conservés à Cluny, sont plutôt exécutés dans la technique des dentelles irlandaises. L'art de tricoter est beaucoup plus ancien que les gants du trésor de Prague, qui datent du XVe siècle et qui sont parmi les anciens tricots conservés. (*Mittelalterliche Maschenarbeit*, col. 243-250 et 3 fig.)

Un ostensoir à cylindre de la collection Schnütgen, provenant de Herzogenrath, rappelle l'ostensoir à soleil, dit de Charles Quint, au trésor d'Aix-la-Chapelle. Le pied godronné et le support appartiennent à la Renaissance, les architectures, très grêles, à l'art gothique. L'ostensoir paraît dater de 1520 environ, les statuettes qui l'ornent sont d'un style un peu plus ancien (*Kupfervergoldete Monstranz der spätesten Gothik*, col. 257-258 et pl.).

MM. Hasak fait connaître deux agrandissements d'églises exécutés par lui (*Die Erweiterungsbauten der Stadspfarrkirche zu Leobschütz in Oberschlesien und der Pfarrkirche St-Mauritius zu Friedrichsberg bei Berlin*, col. 259-270 et fig.). M. Hasak cite à ce propos divers systèmes



Vitrail restauré du Dôme de Xanten, 1350 environ.

l'agrandissement, usités dès le moyen âge. C'est un travail de ce genre que l'église de Schwaz en Tyrol doit ses quatre nefs.

La Justice a pour attribut la balance (E. von Moeller. *Die Wage der Gerechtigkeit*, col. 269-280; 291-304; 345-350). Cette particularité se retrouve en Grece dès le VII[e] siècle avant l'ère chrétienne, au IV[e] siècle chez les chrétiens d'Égypte, quand ils représentent la Justice parmi les Vertus. L'attribut ne dérive pas d'un symbole usité dans certaines formalités du droit. Il faut s'en rapporter avant tout à la balance du juge souverain pour trouver son origine. Cette balance se retrouve, en particulier, dans le jugement des défunts, chez tous les peuples de l'antiquité, à commencer par les Egyptiens; on en retrouve l'idée dans l'Ancien Testament et dans l'Apocalypse. Nulle part elle ne se développa davantage que dans la tradition chretienne.

Zwei altäre ohne Altarstein (col. 281-284 et fig.). Les deux autels, sans pierre consacrée, que M. A. Schmid nous signale sont l'*antimensium*, toile servant d'autel portatif dans l'église grecque, et le collier de la Toison d'or. D'après certains auteurs la présence de celui-ci pouvait remplacer un autel portatif proprement dit.

Deux statuettes, datant de 1300 environ, acquis par M. le chanoine Schnütgen a Boppard, proviennent d'un retable, originaire sans doute de la contrée, qui parait avoir eu de grands mérites (*Frühgotische Holzstatuetten von Mittelrhein*, col. 389-390 et pl.).

C'est à la même collection qu'appartiennent deux tapisseries destinées à recouvrir des coussins, et décrites par leur possesseur. Elles représentent la licorne s'élançant vers la vierge. L'une est de la premiere moitié du XV[e] siècle et parait être originaire d'Arras, l'autre, de la seconde moitié du même siècle, provient sans doute de Bruxelles ou de Bruges (*Zwei Gobelin-Kissendecken des XV. Jahrhundert*, col. 321-322 et pl.) Quatre disques emaillés, dont un, reproduit en image, représente le Couronnement de la Vierge, sont des œuvres de Nicolas de Verdun, de la fin du XII[e] siècle. A la même époque appartient un reliquaire à cylindre couché, en cristal de roche. (Schnütgen, *Romanische Emailscheibe und Berg-Kristallreliquiar*, col. 359-360 et pl.).

La statuaire de Magdebourg, Wechselbourg et Freiberg dépend, d'après M. Goldschmidt, d'un atelier de Magdebourg, qui dépend lui-même de l'art français de Paris et Chartres, plutôt que de l'art saxon antérieur. M. J. Bachem examine à nouveau les sculptures de Freiberg et de Wechselbourg (*Der Meister der Kreuzigungsgruppe in Wechselburg*, col. 323-334; 361-370 et 9 fig). Les premières se distinguent des œuvres de Magdebourg et paraissent avoir puisé à Chartres des inspirations directes. Elles sont apparentées aux sculptures de Wechselbourg : les meilleures sculptures de Wechselbourg et de Freiberg proviennent d'ailleurs d'un même maitre, qui les exécuta sans doute de 1220 à 1240, et qui se dégagea de l'influence française dans ses dernieres œuvres.

La *Zeitschrift für christliche Kunst* achève sa vingtième année. Des tables générales compléteront bientôt une première série de cette revue, qui a rendu tant de services déjà à la cause de l'art chrétien. Souhaitons que son directeur, le vénéré chanoine Schnütgen, puisse maintenir longtemps son œuvre a la hauteur à laquelle il l'a elevee.

R. M.

BULLETIN MONUMENTAL, 1907 n[os] 5-6.

Grâces à l'activité et à la science de M. Lefevre-Pontalis, l'organe autorisé de la *Société française d'archéologie* traverse actuellement la partie le plus brillante d'une carrière qui s'étendra bientôt a trois quarts de siècle. Elle amasse de précieux matériaux scientifiques, où l'on trouve, a côté de synthèses et d'articles didactiques, des monographies et des analyses que l'on peut présenter comme des modeles. Telle est l'étude du Directeur du *Bulletin* sur l'abbaye du Moncel, près Beauvais, accompagnée des lumineux dessins de M. E. Chauliat; tel est aussi son résumé critique du récent ouvrage de M. Bond sur l'architecture gothique en Angleterre.

M. L. de Contenson décrit les remparts de Rennes; M. F. Deshoulières, l'église et la crypte de Saint-Hilaire-en-Lignières ; le D[r] R. Parmentier, l'église de Rousseloy, qui possède un curieux clocher et d'intéressants fonts du XIII[e] siecle. Notons encore une communication curieuse de M. V. Mortet sur un formulaire du VIII[e] siècle pour les fondations d'édifices et de ponts.

L. C.

ANNALES DU CERCLE ARCHÉOLOGIQUE DE MONS, t. XXXVI, Mons, Dequesne-Masquelier et fils, 1907, in-8°, LXVII-288 pages.

Ce volume s'ouvre par le récit du jubilé de la Société et de celui de son vénérable président, M. L. Devillers. Il reproduit le travail de M. E. Matthieu sur le Cercle archéologique de Mons, ses fondateurs et ses collaborateurs.

MM. L. de Pauw et E. Hublard donnent une notice sur le Castelet de Rouveroy. C'est un

camp de stationnement établi à l'époque de la décadence de la puissance romaine, au IVe ou au Ve siècle. Cette conclusion est justifiée par des considérations historiques et théoriques péremptoires. Citons en outre les communications de MM. E. Mathieu, sur le sceau de l'école dominicale de Mons; G. Descamp, sur les cloches de l'église Notre-Dame et St-Ursmer à Binche, après que celle-ci fut devenue collégiale (1408); A. Gosseries: une monographie du village de Clipy; E. Poncelet: une note sur les sceaux et armoiries des villes, communes et juridictions du Hainaut et sur les sceaux communaux conservés aux Archives de l'Etat à Mons; Dom Berlière, sur le prieuré de Sart-les-Moines en 1352; P. Heupgen, sur la *Platte Bource de la Grande Aumône de Mons.*

LEODIUM. CHRONIQUE MENSUELLE DE LA SOCIÉTÉ D'ART ET D'HISTOIRE DU DIOCÈSE DE LIÉGE. 5e année (1906).

M. G. Monchamp fait connaître sous ce titre: *Le plus ancien texte liturgique liégeois*, un splendide diptyque d'ivoire du Consul Anastase. Deux feuillets en sont conservés, l'un à Londres, l'autre à Berlin. Au revers du premier feuillet se trouve écrit un texte liturgique. L'auteur pense qu'il est antérieur au VIIIe siècle.

M. Th. Gobert s'occupe du collège des oratoriens de Visé, fondé en 1751 et disparu avec le régime princier en 1794.

M. le chan. E. Schoolmeesters (à propos des Trinitaires), complète son travail sur le même sujet paru dans *Leodium* en 1905 [1]. D'autre part le même membre reproduit d'après les *Acta sanctorum* l'histoire du *Culte de Georges Gruitrode à Maestricht*, et plus loin il publie une *Nouvelle note sur l'inscription de la moulure supérieure des fonts de St-Barthélemy à Liége.*

M. A. de Ryckel publie un document de 1369: *La commanderie de la Haneffe* appartenant à l'Ordre de St-Jean de Jérusalem, ainsi qu'une note sur les consécrations d'églises et d'autels liégeois; cinq boîtes à reliques, extraites autrefois des autels où elles étaient encastrées, et retrouvées dans l'église Ste-Croix, à Liége, nous apprennent la date de la consécration de plusieurs autels dans les paroisses voisines.

M. le Bon de Chestret de Haneffe publie une notice sur l'ancienne commanderie de Haneffe, et M. E. Schoolmeesters, une autre sur l'Ave Maria dans le diocèse de Liége. La première mention à Liége de cette prière dans les statuts synodaux de l'évêque Jean de Flandre date de 1288 (signalée ailleurs dès le XIIe siècle). M. Th. Cœnegracht fait connaître une naïve inscription de l'an 1742, découverte à Reckheim, sur un cadran solaire.

M. L. Guilleaume donne une notice historique sur la paroisse et le village de Sart-Sainte-Walburge; M. P. Daniels, un document touchant les charges des décimateurs. D. U. Berlière, une notice sur le culte de sainte Julienne de Cornillon au XVIIe siècle. A la fin du XVIIe siècle, certains attaquèrent le culte de sainte Julienne, lequel, disait-on, était contraire à la constitution d'Urbain VIII sur le culte des saints. Une grave controverse surgit. Dom Berlière a retrouvé les pièces officielles relatives à celle-ci. Il les résume: « il y a lieu de croire que l'affaire fut classée et que les preuves du culte furent jugées suffisantes. »

M. Demaret a fait connaître les découvertes archéologiques à la collégiale Notre-Dame de Huy, notamment une crypte du XIe siècle que la *Revue de l'Art chrétien* signala naguère [1].

M. N. informe que la statue de saint Corneille en l'église du Séminaire fut vendue en 1797 (pp. 150-159).

M. J. Cœnen cherche à éclaircir quelques points obscurs de la vie des frères Van Eyck.

JAHRBUCH DER KŒNIGLICH PREUSSISCHEN KUNSTSAMMLUNGEN (1907).

1re livraison. — M. W. Suida étudie quelques peintres florentins de la fin du XIIIe siècle et du commencement du XIVe et la Madone Ruccellai, longtemps attribuée, d'après un texte de Vasari, à Cimabué ou à Duccio. Elle serait d'un maître intermédiaire qui aurait eu une grande influence sur Duccio et aurait surtout travaillé entre 1280 et 1285. Quant à Cimabué, M. Suida lui attribue un Christ en croix au réfectoire de Santa Croce à Florence, une Madone au musée du Louvre, une fresque à Assise, une figure de saint Jean (de 1302) à l'abside du dôme de Pise (mosaïque) et une Madone à l'Académie de Florence (?).

Selon M. Cornelius von Fabriczy, Guliano da Majano à Macerata, serait l'architecte de la Loggia dei Mercanti, construite en 1491 près du grand Palais communal de Macerata.

Des ivoires de l'époque de Charlemagne, sont étudiés par M. A. Goldschmidt. La Bibliothèque impériale de Vienne possède un Psautier en

1. *Archives belges*, 1906 art. 40, n° 23.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1906, p. 429.

lettres d'or, don de l'empereur Charlemagne au pape Adrien, qui était autrefois recouvert d'une reliure d'ivoire, comme l'indiquent des vers transcrits dans le manuscrit. M. Goldschmidt prouve que cette reliure, est maintenant au musée du Louvre [1]. Avec ces deux plaques d'ivoire, plusieurs autres conservées à Oxford, à Londres, à Berlin, à Florence, à Darmstadt, à Narbonne, à Leipzig, forment un groupe homogène. Certains détails (notamment dans deux ivoires provenant de Lorsch) rappellent les manuscrits de la prétendue « école du Palais », dont le type est l'Évangéliaire d'Ada, à la Bibliothèque de Trèves.

2e livraison. — Autour de l'autel de Sainte-Cécile aux Offices, M. Suida groupe un certain nombre d'œuvres, parmi lesquelles une sainte Marguerite et une Madone à l'église Sainte-Marguerite de Montici près Florence, un saint Miniatus à San Miniato, un saint Thomas d'Aquin, au cloître de Santa-Maria-Novella.

Pacino di Bonaguida a laissé une œuvre fort intéressante, un Arbre de Vie, conservé à l'Académie de Florence et qui porte la date de 1311. On peut en rapprocher une Madone du musée de l'œuvre de Santa Croce.

Une œuvre de l'atelier d'Hubert van Eyck, par M. E. von Bodenhausen. C'est une Crucifixion de la collection du baron Franchetti, à Vienne, dont on avait perdu la trace.

M. A. Haupt s'occupe des origines et débuts de Peter Flettner. Cet artiste, né vers 1485, est important à étudier pour l'histoire de la Renaissance en Allemagne.

3e livraison. — « L'Enterrement du Christ » de Carpaccio au Musée de Berlin, se signale par plusieurs détails de mise en scène dont M. Bode relève l'intérêt.

Notice des articles de M. J. Meder sur les fragments d'un grand retable, attribués à Altdorfer, conservés dans la galerie du monastère de Saint-Florian en Haute-Autriche ; et de M. Campbell Dodgson sur une gravure sur bois inédite d'Erhard Schœn, de l'école de Dürer : *L'Annonciation et la Visitation*, conservée à la Bibliothèque d'Erlangen.

ZEITSCHRIFT DES AACHENER GESCHICHTSVEREIN. Vol. 29, 1907.

Dans une étude très serrée, le Prof. Buchkremer élucide la question très discutée du tombeau de Charlemagne. Il établit que le corps du grand empereur fut déposé le jour même de sa mort dans le célèbre sarcophage, resté en place jusqu'en 1788 dans le mur intérieur de la crypte, côté de la sacristie du munster d'Aix-la-Chapelle. Au-dessus du sarcophage et sous l'enfeu fut placée une statue du défunt au sujet de laquelle il n'y a qu'incertitudes. La niche fut maçonnée lors de l'invasion des Normands et réouverte sous Otto III. Les restes mortels de Charlemagne furent, lors de sa canonisation, enlevés du sarcophage et déposés dans le riche reliquaire, chef-d'œuvre des orfèvres de la ville palatinale. Le reliquaire, complètement achevé dès 1215, est encore conservé aujourd'hui avec son contenu dans le trésor de la cathédrale.

(Deutsche Reichzeitung-Bonn).

1. Nos 9 et 10 du catalogue de Molinier.

LA CHRONIQUE DES ARTS ET DES CURIOSITÉS.

Monsieur le comte P. Durrieu signalait, en 1905 [1], une très belle miniature représentant l'*Adoration des Mages*, mêlée avec d'autres images de mains différentes, dans le livre d'Heures du comte Charles d'Angoulême, père de François Ier [2], et notait ses étroits rapports avec une page consacrée au même sujet dans les *Grandes Heures de la reine Anne de Bretagne* [3]. Il proposait de rendre la miniature en question à Jean Bourdichon.

C'est ce que confirme la découverte d'un document contemporain par M. A. d'Herbomez. C'est un fragment de compte de Charles d'Angoulême, se référant aux années 1482 à 1485 [4]. Dans ce compte se trouve l'article suivant :

> « A Guillaume Bredin la somme de dix livres tournois par lui payée à Jean Bourdichon, enlumineur, pour avoir painct une *ystoire* [miniature] pour mon dit seigneur [le comte Charles d'Angoulême]. Pour ceci, comme appert par mandement de mon dit seigneur, signé de sa main rendu ci devant ou chapitre d'orfèvrerie, et quittance ci rendue. . . . . X [livres]. »

Y a-t-il identité entre cette miniature et la miniature de la main du maître rencontrée dans le livre d'Heures du susdit comte Charles d'Angoulême ? La chose paraît vraisemblable. En ce cas, nous aurions dans l'*Adoration des Mages* du Ms. latin 1173 un document daté très important pour l'histoire de la peinture française.

REVUE DES DEUX MONDES.

M. É. Mâle expose l'influence du culte des saints sur les créations artistiques du XVe et du XVIe siècle en France. « Nous lui devons

1. *Chronique des Arts*, année 1905, page 165.
2. Ms. latin 1473 de la Bibliothèque Nationale.
3. Ms. latin 9474 de la Bibliothèque Nationale.
4. Archives Nationales sous la cote K 530^{5}, nº 14.

dit-il, la meilleure partie des œuvres d'art de la fin du moyen-âge » : on rencontre alors partout les images des saints, non plus avec l'aspect de majesté et, en quelque sorte, d'éternité qu'elles ont au XIIIe siècle, mais plus humaines et plus familières, françaises par le costume et la physionomie. « Tout ce petit monde de saintes et de saints avait pour les hommes de ces temps un charme infini. Ainsi faits ils étaient moins respectés qu'aimés ; mais peut-être jamais ne furent-ils plus persuasifs. » M. Mâle décrit des spécimens typiques de ces images — statues, peintures ou verrières — dues à la dévotion de donateurs isolés, mais surtout à la libéralité des innombrables confréries d'alors, et il montre dans la vie intime de ces confréries, dans leurs usages, dans les *Mystères* qu'elles jouaient à certains jours, l'origine de maints détails de ces représentations figurées. Le culte des saints à la fin du moyen-âge fut d'une prodigieuse fécondité : « Des milliers d'œuvres d'art sont nées de la foi profonde en leur intercession. Ce que les artistes du XVe siècle et ceux des premières années du XVIe ont fait de plus exquis leur a été inspiré par les saints. La Réforme vint, et avec elle apparut l'esprit critique. Les saints furent discutés... Le charme était rompu. Les artistes purent désormais avoir toutes les qualités ; ils n'eurent plus la candeur qui rend ces vieilles œuvres inimitables. »

Signaler en outre une étude de M. Fr. Haack sur huit panneaux de Zeitblom au musée de Sigmaringen, représentant des épisodes de la vie de la Vierge, qu'on a réunis en forme de retable, mais en intervertissant fâcheusement les sujets, et sur les huit bustes de prophètes du même artiste conservés au musée de Stuttgart, et qui, selon lui, devaient primitivement faire partie du même autel.

Varia.

Bull. de l'Institut archéol. liégeois, t. XI-XII, 1907. — Tabernacles en pierre du XVIe siècle. L'église de Musson, p. 204. — Les fonts baptismaux de Guirsch, par M. J. Vannerces, p. 206. — Notre-Dame du Bonlieu et son ermitage, p. 224.

L'Architecture. Paris, 1908. — Chapelle du couvent du Sacré-Cœur à Paris, pp. 12 et 21. — Église Américaine à Paris, pp. 43 et 53, par Nizet.

Revue biblique, 1907. — Eglise byzantine et inscription romaine à Abou-Chôch, par H. Vincent, pp. 414-421. — Un vestige des édifices de Constantin au Saint-Sépulcre, pp. 586-607, par le même.

Mémoires de l'Institut franç. d'Archéol. Orientale du Caire, XII 2, 1906. — Le monastère et la nécropole de Baouït, pp. 70-164, par J. Clédat.

Bull. de correspondance hellénique, 1907. — Sur la date du monastère du Sinaï, par H. Grégoire, p. 327.

Revue de l'Orient chrétien, 1907. — Les églises Saint-Étienne à Jérusalem, par S. Vailhé, p. 70.

Comptes-rendus de l'Acad. des Inscr. et Belles Lettres, 1907. — Rapports sur les fouilles des catacombes d'Hadrumète, pp. 433-440, par Leynaud. — Lettre sur l'inscription des martyrs de Carthage : de Perpétue, de Félicité et leurs compagnons, pp. 193-195, par le P. Delattre.

Röm. Quartalschr, 1907. — Beitrage sur christlichen Archäologie : Zum quadratischen Nimbus : Die « Konstantin-Schale » des Britisch-Museum. Die Acheropita oder das Bild des Emmanuel in der Kapelle « Sancta Sanctorum », p. 65-92, par Mgr Wilpert. — Eine neue Unterkirche in Rom ? par P. Dörfler. — Zur Chronologie des Bassus-Sarkofags in den Grotten von S. Peter, p. 117-134, par A. De Waal. — Zur byzantinischen Oden-illustration, p. 156, par A. Baumstark. — Das angebliche Grab des h. Emmeran, p. 192, par A. Weber.

Jahrb. des K. deutschen Arch. Inst. 1907. — Die Altchristlichen Grabstatten Siziliens, par Führer u. Schultze.

Mitteil. des archäol. Inst. Athen. 1906. — Die mittelbyzantinischen Kirchen Athens, pp. 279-324.

Nuovo Bull. d'arch. crist. 1906-1907. — Resconto delle adunanze tenute dalla Societa per le conferenze di archeologia cristiana, pp. 205-225. — Scoperta di un muro con avanzi di antiche pitture sotto la chiesa di S. Crisogono. — Il sepolcro di papa Marcellino nel cimitero di Priscilla, pp. 115-145. — Di un ulteriore indizio per attribuire al cimitero di Priscilla il celebre carme battesimale della silloge di Verdun, pp. 169-189. — Cimiterio di S. Agnese sotto la basilica della via Nomentana, pp. 231-234, par Or. Marruchi.

La Palestina ed il lavore e le sculture del l'arco di Constantino, pp. 55-61, par A. Monaci.

Scoperta dell' oratorio e del monasterio di S. Cesario sul Palatino, 191-204, par A. Bartoli.

Osservazioni sopra la triplice deposizione del papa Gaio nel cimitero di Callisto, pp. 147-168, par G. Schneider.

Le pitture del dittoco di Bœzio nell' Museo cristiano di Brescia, pp. 5-14, par A. Münoz.

Di alcune iscrizioni sepolcrali nell' Oratio detto di S. Silvia in S. Saba, pp. 15-53, par A. Bacci.

Salona. Scoperta nella basilica urbana, pp. 148-249, par Fr. Bulié.

L'Arte, 1907. — L'Acheropita ossia l'imagine del Salvatore nella cappella del « Sancta Sanctorum », p. 247, par J. Wilpert.

Rassegna Gregoriana, 1907. — La Schola Cantorum di S. Saba, pp. 227-256, par Santa Perasini.

Bull. di arch. e storia dalmata, 1906. — Osservazioni su alcuni monumenti cristiani della Dalmazia, pp. 256-261, 1907. — Recensione di alcuni opusculi risguardanti la questione dei martiri di Salona. — Scavi nella basilica episcopalis urbana a Salona durante gli anni 1905-1906, par F. Bulie.

Bull. della Soc. filologica romana, 1906. — La grande croce di Victoria nel foro Constantiniano, par W. de Grüneisen.

Rassegna Gregoriana, 1907, n. 3-4. — Una miniatura indicante gli antichi luoghi del culto in Terra Santa, par H. Grisar.

Proceedings of the Soc. of biblical archeol., 1907. — St-Menas of Alexandria, par M. Murray, pp. 25 à 122.

Journal of hellenic studies, 1907. — A Sarcophagus of the Sydamara type in the collection of sir Fred Cook Bart, and the influenze of stage architecture upon the art of Antioch, pp. 99-122, par P. Strzygowski.

Amtliche berichte aus den Kœnigl. Kunstsammlungen. (Bulletin officiel des musées de Berlin). *Janvier 1908.* — Crucifixion de Conrad Witz, par M. Friedlænder. — Collection de tableaux racontant l'histoire du costume, par M. Jessen.

Février. — Portrait de femme de Rogier van der Weyden, par M. Friedlænder.

Rivista d'Arte. *Fascicule 6, 1906.* — Ad. Gottschewski : Une œuvre nouvelle de Michel-Ange (petit bronze de la main de Michel-Ange, représentant un Fleuve.

Od. H. Giglioli : La Chapelle du cardinal de Portugal dans l'église de San Miniato al Monto et les peintures d'Alessio Baldovinet.

Documents d'archives. — Notes sur Filippino Lippi, par M. J. Mesnil.

Fasc. 7. — H. Geisenheimer : Sur quelques tapisseries du dôme de Côme faites sur des cartons d'Alessandro Allari.

Mario Bori : L « Annonciation » de Piero del Donzelli dans la chapelle Frescobaldi de l'église San Spirito, à Florence. Cette charmante Annonciation, jusqu'à présent attribuée à Botticelli, est de Piero di Donzello.

Documents d'archives : Pasquino di Matteo di Montepulciani, sculpteur et fondeur (1425-1485), par M. C. de Fabricy.

Une ébauche méconnue de Gian Lorenzo Bernini par M. Peles Daus.

Documents sur la tombe de l'évêque de Federighi, par Luca della Robbia, par Giovanni Pozzi.

Au sujet des fresques du Campo-santo de Pise, M. I. B. Supino discute avec M. Venturi, qui attribuait à l'année 1379 la restauration de l'Enfer, et donne le texte du document, daté de 1734, qui concerne cette restauration.

L'ancienne chapelle Nenti de l'église de S. Lucia dei Magnoli à Florence, et ses peintures par Odoardo H. Giglioli.

Bartholomeo di Tommaso, verrier, et un de ses vitraux historiés au baptistère de Pistoia, par M. Peleo Bacci.

Documents sur la chapelle Neri à Castello et sur le tableau de la chapelle Bardi à Santa Croce, par M. Mario Bori.

Le mois littéraire et pittoresque. *Février 1908.* — Étude de M. Albert Croquez sur le peintre flamand Georges Buysse.

Mars. — Fra Angelico et la Chapelle de Nicolas V au Vatican, par Aug. Fabre.

Augusta Ferusia. *Mai 1906.* — G. Urbini : Eusebio da San Giorgio. L'auteur propose de rendre au maître le dessin de Vierge, au crayon mou, attribué à Raphaël, de l'album vénitien du Louvre ; il se demande si le fameux album ne serait pas l'œuvre d'Eusebio.

— L. Lanzi : Le Couvent de l'Ermite près de Cesi.

— P. Cenci : Les « Ceri » de Gubbio et leur histoire. Ce mot qui signifie cierge, représentait des sortes de mâts prismatiques surmontés chacun d'une statue différente, qui figuraient dans des courses populaires.

Ettore Ricci : Le Sépulcre de saint Benoît XI de San Domenico de Pérouse.

Septembre. — A Bellucci : Le plan eusébien de Pérouse de 1602.

Octobre. — U. Gnoli : Les anciens autels de l'Ombrie.

— L. Lauzi : Le Sanctuaire de Greccio, près de Terni.

Novembre-Décembre. — C. Trabalza : Le 6e centenaire de Jacopone de Todi. La plus grande partie du fascicule est formée d'études et notes sur ce saint.

Bribes de Folklore : L'écueil de saint François, par M. Frederico Berardi (légende populaire).

— Umberto Gnoli : L'Ancienne basilique ugonienne et le Dôme de Saint-Jean de Gubbio à Assise, par Umberto Gnoli.

Les Arts. *Décembre 1907, janvier 1908.* — Le fascicule est consacré à la collection de M. G. Dreyfus. M. Vitry y étudie les sculptures, œuvres de Mino da Fiesole, Desiderio de Settignano, Verrocchio, Donatello, Rossellino, Andrea della Robbia, Laurana, etc. ; — M. J. Guiffrey, les peintures, œuvres de Botticelli, Filippo Lippi, Ghirlandajo, Francesco Cossa, Cima da Conegliano, et autres ; — M. G. Migeon, les petits bronzes et les bas-reliefs œuvres de Desiderio, Riccio, Sperandio, Rossellino, Donatello, etc.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Bayet (C.). — Le Maître de l'art — Giotto. — In-8°, Paris, Rennes, 1907.

Clermont-Ganneau (C.). — Recueil d'archéologie orientale. — In-8°, avec grav. Leroux, Paris.

Coquelle (P.). — Les églises romanes du Pincerais. — In-8°, 20 pp. Aubert, Versailles.

* de Farcy (F.). — La tour de Saint-Aubin. — Broch., Angers, 1907.

* Le même. — Trois anciennes broderies du trésor de Chartres. — Broch., Chartres, 1907.

De Foville (Jean). — Gênes, (collection des *Villes d'art célèbres*). — Un vol. in-8°, 152 pp. avec 130 gravures. Paris, Laurens, 1907.

* de Francqueville (A.). — Les vieux moulins de Picardie. — In-8° de 90 pp. Amiens, Yvert, 1907.

Demaison (L.). — La cathédrale carolingienne de Reims et ses transformations au XIIe siècle. — In-8°, 19 pp. Imp. nationale, Paris.

De Wyzenva (Th.). — Les maîtres italiens d'autrefois. — L'École du Nord. — In-8°, 356 pp. — Paris, Rennes, 1907. Prix : 3 fr.

Diehl (Ch.). — Le maître de l'art. — Botticelli. — In-8°, Paris, Rennes, 1907.

* Digonnet (E.). — Le Palais des Papes d'Avignon. — In-8° de 420 pp. ill., Avignon, Seguin, 1907. — Prix : 5 fr.

Doublet (G.). — L'ancienne cathédrale de Grasse. — In-8°, 87 pp. Impr. « Beaux-Arts et métiers », Nice.

Dubois (P.). — Note sur les retables flamands des XVe et XVIe siècle de l'Oise et de la Somme. — In-8°, 14 pp. Paillart, Abbeville.

* Gauckler (Paul). — Mosaïques tombales d'une chapelle de martyrs a Thabraca. — Paris, 1907.

* George (J.) et Mourier (P.). — Inventaire archéologique d'Angoulème. — In-8° de 105 pp. nombr. vignettes. Angoulème, Chasseignac, 1907.

* Germain de Maidy (L.). — Une protestation touchant l'histoire de l'Art en France. — Broch. Malseville, 1907.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

* Le même. — Une sculpture représentant le Père éternel. — Broch. Nancy, 1906.

Gillet (L.). — Raphael. — Quart in-8°, Paris, Plon, 1907. Prix : 4 fr. 50.

Grisar (P. H.). — Histoire de Rome et des papes au moyen age. — Traduit par G. Leclercq, 2 vol. in-8°, de 465 en 456 pp. Paris, Desclée, 1907. Prix : 25 fr.

Langton-Dougle. — L'ame Siennoise. Prix : 3 fr.

* Leclercq (Dom H.). — Manuel d'archéologie chrétienne depuis les origines jusqu'au VIIIe siècle. — 2 vol. grand in-8° de 600 et 680 pp., illustr. Paris, Letouzey, 1907.

Legris (A.). — L'Église d'Eu. Notice historique et descriptive. — In-16, 147 pp. Paillart, Abbeville.

Mallet (J). — La chapelle seigneuriale de Saint-Quentin-la-Motte-Croix-au-Bailly, et les Ursulines d'Abbeville. — In-8°, 7 pp. Paillart, Abbeville.

Mentienne. — Les vieilles maisons de Corbeil. Le couvent des Récollets. — In-8°, 55 pp. fig. et pl. Champion, Paris.

Monme (Ph.). — Venise au XVIIIe siècle. — In-8°, 412 pp. Paris. Rennes, 1907.

Reymond (M.). — Le maître de l'art Verrochio. — In-8°. Paris, Rennes, 1907.

* Théodore (E.). — Notes sur l'église, le manoir de Zeggers-Cappel. — Broch. Ficherculle, Bailleuil, 1907.

* Triger (R.). — Sainte-Suzanne, son histoire et ses fortifications. — In-8° de 272 pp. et 18 pl. Mannes, Fleury, 1907.

Urseau (C.). — Devis et marchés pour la construction d'une chapelle a Saint-Pierre de Chemillé, en 1501. — In-8°, 7 pp. Impr. nationale, Paris.

* Vitry (M.) et Briève (G.). — L'église abbatiale de Saint-Denis aux tombeaux. — Petit in-4° de 180 pp. et 18 phototyp. Paris, Longuet, 1908.

Allemagne-Autriche.

Baumeister (E.). Rokoko-Kirchen Oberbayerns. — In-8°, 78 pp. Heitz, Strasbourg.

Bendiner. (D^{r}.) — Das Strassburger Munster. — In-18 ill., Seifert, Stuttgart, 1907. Preis : 75 Pf.

Le même. — Das Freiburger Munster. — In-18 ill., Seifert, Stuttgart, 1907. Preis : 75 Pf.

Bruns (F.), Hirch (F.), Schaumann (G.). — Bau- und Kunstdenkmaler der Freien und Hansestadt Lübeck. — Vol. II. Nöhring, Lübeck, 1906. Preis : 12 M.

Hämmerle (A.). — Die ehemalige Kloster u. Wallfahrtskirche zu Bergen bei Neuburg. — In-8°, 103 pp. Ph. Bönner, Eichstatt.

Hosfeld (O.). — Stadt-und Landkirchen. Kirchenausstattung. — In-8°, 186 pp. Ernst, Berlin.

Joseph (D.). Geschichte der Architektur Italiens von den altesten Zeiten bis zur Gegenwart. — In-8° 550 pp. 340 fig. Baumgärtner, Leipzig.

Konstantinowa (A.). — Die Entwickelung des Madonnentypus bei Leonardo da Vinci. — In-8°, 55 pp. 10 pl. Heitz, Strasbourg.

Karl Voll. — Die altniederlandische Malerei von Jan Van Eyck bis Memling ein entwicklungs-geschichtlicher Versuch. — Poeschel, Leipzig, 1906.

* Ritter Von Feldegg (Prof. F.). — Moderne Kirchen-Dekoration. — In-fol. 40 pl. Vienne, Schroll. 1908. Prix : 50 M. (Voir p. 148).

Schmidt (Otto). — Kunstschætze aus Tirol. — Heliogravuren nach photographischen Aufnamen, mit erlæuterndem Text von Prof. John W. Deininger. A. Schroll, Wien, 4 Albums in-folio.

Stumvoll (R.). — Der Magdeburger Dom in Sage u. Geschichte. — In-8° 46 pp. 16 fig. Neumann, Magdebourg.

von Sybel (L.).— Die Klassiche Archæologie und die altchristliche Kunst. — In-8°, 18 pp. Elwert, Marbourg.

* Urban (F.). — Religiöse Malereien fur Kirchen-Dekoration. — In-fol. 23 pl. Schroll, Vienne, 1908. Prix : 25 M. (Voir p. 145).

von der Gabelentz (H.). — Die kirchliche Kunst im italienischien Mittelalter, ihre Beziehung. zu Kultur u. Glaubenslehre. — In-8°, 305 pp. Heitz, Strasbourg.

Wiemann (H.). — Geschichte der Hof u. Stifts-Kirche zu St. Bartholomaï. — In-8°, 170 pp. E. Luppe, Zerbst.

Angleterre.

Cox (Ch.), et Harvey (A.). — English Church furniture. — 397 pp. 121 fig. Methuen, Londres.

Herbert Maxwell (Bart.). — Official guide to the Abbey Church, palace and environs of Holyroodhouse. — In-8°, 183 pp. W. Blackwood et fils, Edimbourg.

Lefroy (W.). — The ruined abbeys of Yorkshire. — In-8° 296 pp. Seeley, Londres.

Selwyn Brinton. (M. A.).— The renaissance, its arts and life. Florence (1450-1550). — Manzi-Joyant et C°, Bedfort Street 25 Strand, London, 1908. Prix : £ 10-10-0.

Danemark.

Madsen (K.). — Kunstens historie i Danmarks. — In-4°, 432 pp. Th. Johansen, Copenhague.

Italie.

Mosca (L.). — Napoli e l'arte ceramica dal XIII al XX secolo. — In-8°, Ricciardi, Neapel.

Belgique.

De Bosschere (J.). — Oude gebouwen van Antwerpen 1907. — In-8°, 113 pp. Buschmann, Anvers.

Baulmont — (G.). Les ruines de l'abbaye de Villers. — In-8°, 160 pp. riche illustrat., Gand, Vandenpoorten, 1907. Prix : 2 fr. 50.

De Pauw (N.). — Het paleis der koninklijke vlaamsche Academie : Dammansteen of huys van Oomberghen. — In-8°, 11 pp. Siffer, Gent.

Destrée (J.). — Tapisseries et sculptures bruxelloises. — Van Oest et Cie Bruxelles.

Fierens-Gevaert. — La renaissance septentrionale et les premiers maîtres des Flandres. — In-8°, 106 fig. 24 pl. Van Oest et Cie, Bruxelles.

Ruelle (J.). — L'église de Wavre. La tour et la flèche, les tombes. — In-8°, 104 pp. Imp. des travaux publics. Bruxelles.

Soens (E.). — De Kerk van Ninove en haar mobilier. — In-8°, 48 pp. Van Doosselaere, Gand.

Verswyvel (D.). — Beschrijving der Kerken, Kloosters en Abdijen te Antwerpen, met de daarin bestaande rijkdommen, schatten, enz. — In-8°, 47 pp. de Cauwer, Anvers.



Chronique. SOMMAIRE : MONUMENTS ANCIENS : Mont Saint-Michel. Florence. Douai. Strasbourg. Metz. Furnes. — PEINTURES ET SCULPTURES : France, Belgique, Allemagne. — MUSIQUE RELIGIEUSE. — VARIA.

Monuments anciens.

Mont Saint-Michel. — Les vieux Normands disaient du Mont Saint-Michel : Le mont est en péril de mer. Ils disent aujourd'hui : Le mont est en péril des ponts et chaussées. Et on devine que cet autre danger est beaucoup plus redoutable. En effet, l'administration des ponts et chaussées a imaginé l'inimaginable projet de mettre en terre le Mont Saint-Michel. Il s'agit de relier le mont à la côte normande par des remblais qu'on recouvrira de cultures plus ou moins verdoyantes sur l'éternel fond de sable.

Nous croyons savoir que le Gouvernement s'opposera à un pareil projet, pour faire respecter le caractère, la valeur même d'un monument historique, situé dans un décor incomparable.

Si l'on veut gagner du terrain sur la mer, comme en Hollande, pourquoi choisir parmi l'immense étendue de nos côtes précisément la baie du Mont Saint-Michel ? Pour créer quelques hectares au prix de millions et après des travaux interminables, on chasserait les touristes, on ruinerait les commerçants et les hôteliers établis au Mont Saint-Michel depuis des siècles, on enlèverait véritablement une des attractions les plus rares et les plus célèbres de la côte normande (1).

Florence. — La municipalité a décidé d'entreprendre autour de l'église Saint-Laurent les travaux qu'elle projetait depuis longtemps. La rue del Canto del Nelli va être supprimée, ses maisons seront abattues, la place devant l'église va être nivelée. La façade, achevée d'après les dessins de Brunelleschi, doit être dégagée des bâtiments de construction ultérieure qui la défigurent. Tout ce coin de Florence, où se trouvent groupés quelques-uns de ses plus précieux édifices, la basilique de Saint-Laurent, les chapelles des Médicis, les cloîtres, la bibliothèque bâtie par Michel-Ange, va être modifié.

Douai. — On vient de restaurer le beffroi et le carillon de l'Hôtel de ville, qui compte, comme on sait, parmi les plus beaux monuments de la vieille Flandre.

Strasbourg. — Sous son poids énorme, la tour de 143 mètres s'enfonce dans le sol d'un mouvement lent mais continu.

Le Conseil municipal a voté, sur la proposition de l'architecte conservateur du monument, un premier crédit de 50.000 Marks pour la réfection des fondations de la façade.

(1) Figaro, 7 mars 1908.

Metz. — Un projet de restauration de la cathédrale, dressé par l'architecte Schmitz, vient d'être soumis aux Délégations d'Alsace-Lorraine : il prévoit une dépense de 2 100.000 Marks pour une période de travaux de douze années.

***

Furnes. — Sainte-Walburge. Notre article : *Retour à la tradition liturgique* (1), nous a valu l'intéressante lettre qui suit de M. le Sénateur R. de Spot. Quelques renseignements sont ici nécessaires au lecteur.

La ville de Furnes est une des plus jolies parmi les cités flamandes encore tout empreintes de l'esthétique médiévale. Sa Grande Place, d'un merveilleux archaïsme, est dominée par les murs roses d'une fort belle église en briques remontant au XIIIe siècle. Sainte-Walburge serait une des plus vastes en même temps qu'une des plus belles églises de la Belgique, si elle avait été achevée sur les fondations commencées dès l'époque romane. Malheureusement on n'érigea que le chœur, superbe et svelte vaisseau, avec son curieux déambulatoire. Avant la Révolution elle servit de collégiale, et le chœur fut clôturé par un jubé surmonté des orgues, et garni sur les flancs et sur le fond d'une double rangée de stalles à haut dorsal. Ces escrineries furent exécutées vers la fin du XVIe siècle avec une grande richesse et un réel talent. Leur ensemble fait au chœur un cadre d'une unité parfaite, en lui-même, bien qu'opposé de style avec l'édifice. Il offre un spécimen remarquable d'un chœur fermé et meublé selon les anciens rites, comme on en trouve encore en Belgique quelques exemples, notamment à Saint-Jacques d'Anvers, à Saint-Gommaire de Lierre, à Saint-Vincent de Soignies, etc.

Au point de vue architectural, la belle restauration de Sainte-Walburge de Furnes a été un agrandissement de l'église, qu'on a dotée d'un large transept et d'une amorce de la nef. Dès lors on s'est trouvé en présence d'un vaisseau complet d'église paroissiale, et l'utilité s'est affirmée d'adjoindre le chœur à l'église basse pour former un tout ; du même coup on démasquait la belle architecture du chœur dont le jubé avait caché fâcheusement les piles.

Tels sont les faits, que dénonce avec de légitimes regrets M. le Sénateur de Spot. Le Rév. Curé de Sainte-Walburge, de son côté, a eu la bonté de fournir à notre demande, les inté-

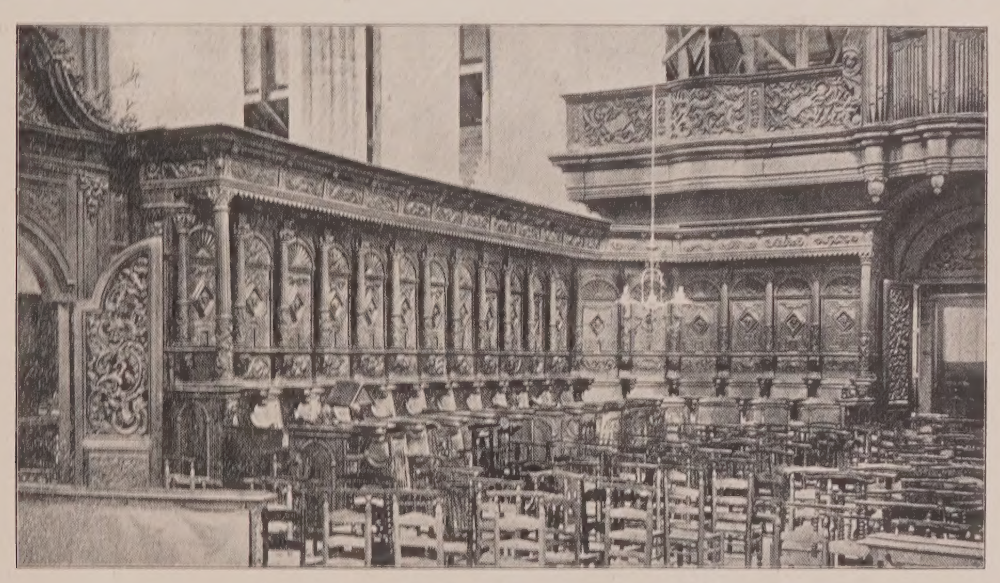
1. Voir livraison précédente, p. 73.

ressants renseignements qu'on lira plus loin.

On ne peut sans vif regret voir briser cet imposant ensemble d'un chœur canonical, qui vaut surtout par son entièreté ; une fois entamé, ce qui en reste perd de sa valeur et devient plutôt choquant par son aspect disparate avec le style du vaisseau. Certes, il eût été intéressant que dans cette vaste église d'une petite paroisse, on pût se contenter d'un espace réduit, mais peut-être encore suffisant pour le culte, afin de conserver au pays un superbe vestige d'une institution éteinte.

Si l'on se place au contraire au point de vue des respectables convenances du culte actuel, il faut reconnaître que la disparition du jubé s'impose pour donner leur valeur utile au transept et à la nef nouvellement construite. Ici comme dans tant d'occasions, en fait de restaurations, il y a des arguments militants pour l'une et l'autre des deux solutions opposées. Si nous avions eu voix au chapitre, nous nous serions prononcé pour le maintien de l'état ancien, par respect des souvenirs du passé.

Toutefois nous ne trouvons pas ici l'application



Église de Sainte-Walburge à Furnes. — Stalles du chœur.

des considérations liturgiques développées dans notre article de la livraison de mars. L'église de Sainte-Walburge, telle qu'elle est actuellement, même avec son morceau de nef, ne réalise pas l'ordonnance ordinaire des grandes églises paroissiales ; le chœur du XIIIe siècle est trop prépondérant, pour pouvoir être régulièrement considéré comme le sanctuaire réservé aux offices, de manière que les fidèles en soient exclus, et par conséquent, ce n'est pas à l'endroit de l'actuel jubé que s'indique la séparation voulue entre le sanctuaire et l'assemblée des paroissiens. C'est donc au nom de l'archéologie plutôt qu'au nom de la liturgie, que nous aurions plaidé en faveur du statu quo.

Quoi qu'il en soit, c'en est fait de ce bel ensemble, qui, sans doute, ne sera plus jamais rétabli. L'esthète consolera l'archéologue, en lui faisant contempler les lignes ravissantes d'un beau chœur du XIIIe siècle jusqu'ici dérobé presqu'entièrement à son admiration. Il est vrai que trop souvent, l'archéologue est peu doué de faculté admirative.

Cela dit, donnons la parole à nos deux honorables correspondants.

Furnes, 10 avril 1908.

Monsieur le Professeur,

J'ai été heureux de lire l'article de la *Revue de l'Art chrétien*, reproduit hier par le *Bien public*, portant votre signature. Cet article, concernant l'ouverture des chœurs des églises que vous condamnez, vient bien à son heure.

En ce moment, on est en train de commettre cet acte de vandalisme dans notre collégiale de Ste-Walburge.

Ce travail, autorisé par Arrêté royal et avec l'approbation de la Commission royale des monuments, désapprouvé par l'Administration communale, est en voie de réalisation.

Chose triste à constater et qui est très critiquée dans notre ville, car c'est, comme vous le verrez d'après les cartes-vues que je me permets de vous envoyer avec la présente, nous enlever la plus belle partie de nos stalles surmontées par le jubé.

Ces meubles sauvés par nos pères, lors de la tourmente révolutionnaire de 93, succombent maintenant sous les coups de hache de nos démolisseurs modernes.

Comme Furnois et descendant de ces sauveteurs, je me suis élevé contre cette destruction qui, je n'en doute pas, sera critiquée non seulement par les nombreux étrangers, mais, plus encore peut-être, par les artistes qui, en été, pullulent dans notre ville.

Je suis convaincu, Monsieur le Professeur, que vous éléverez aussi votre voix pour protester contre cette abomination.

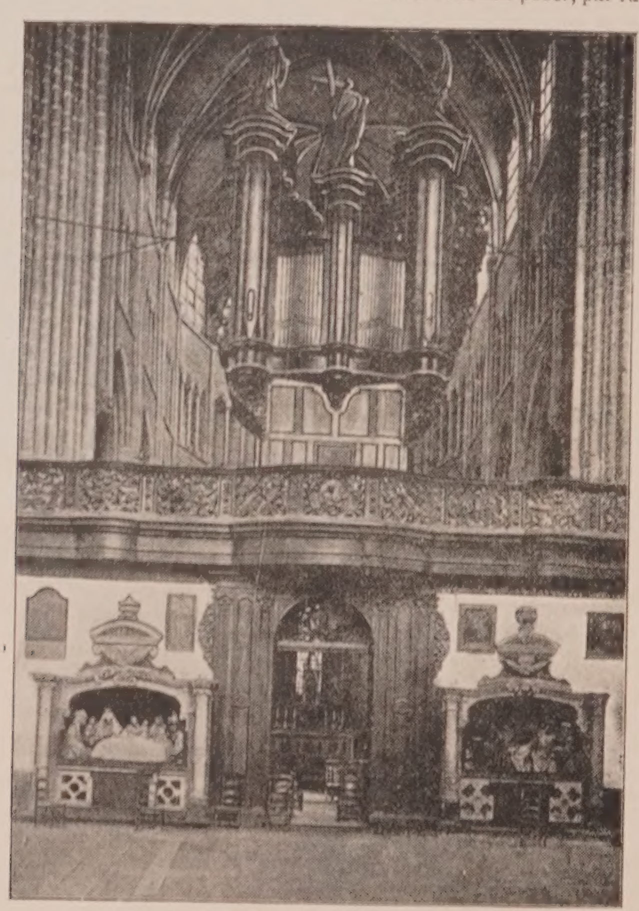
Veuillez recevoir, Monsieur le Professeur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

R. DE SPOT.

Furnes, 14 avril 1908.

Monsieur,

En réponse à votre honorée d'hier 13 avril, je m'empresse de satisfaire aux questions que l'amour de l'Art chrétien vous fait poser, par rapport aux modifications du mobilier du beau chœur de mon église de Ste-Walburge à Furnes.



Église de Sainte-Walburge à Furnes. — Jubé vu du transept.

L'architecte dirigeant les modifications se nomme M. Vinck, de Furnes.

Quant aux modifications elles-mêmes, par arrêté royal du 1er mai 1907, l'aménagement des stalles du chœur et le déplacement du jubé ont été autorisés, conformément aux plans de M. Vinck.

Pour ce qui concerne le déplacement du jubé d'après un premier projet, le grand buffet d'orgue doit être placé sur le côté ; tandis que d'après un second projet, ce buffet doit conserver, sur le jubé transféré au fond de l'église, sa place relative actuelle.

Le ministre M. Renkin estime que, quant à ce point, il y a lieu pour le Gouvernement, d'approuver le premier projet. Le grand buffet, placé vers le centre du jubé masquerait en partie la fenêtre du fond de l'église.

En ce qui concerne les stalles, d'après le second projet de M. Vinck, sept stalles doivent être enlevées de chaque côté en vue d'obtenir le dégagement complet du chœur. Il importe toutefois, d'après l'avis de M. le ministre Renkin, que, quand on passera à l'exécution de cette partie du projet, on n'enlève pas en une fois toutes les stalles dont le déplacement est proposé. La fabrique agirait sagement en commençant par faire enlever d'un seul côté les quatre premières stalles du retour vers l'entrée du chœur. On pourra juger avant de continuer le travail si l'enlèvement de quatre stalles ne suffirait pas de

chaque côté, pour dégager l'entrée du chœur et si, dès lors, dans l'affirmative, il ne serait pas préférable de ne pas toucher aux autres stalles du retour.

Quant aux stalles enlevées, M. le ministre Renkin admet qu'elles soient placées sous le jubé, mais à la condition qu'elles soient adossées au mur du fond et sous la réserve qu'on pourrait examiner au moment voulu, s'il n'est pas possible de leur donner un meilleur emplacement dans l'église.

Pour l'exécution de ces travaux il faut donc procéder par étapes. Pour le moment le jubé et le grand buffet ont été démontés ; d'un côté quatre stalles du retour vers l'entrée du chœur ont été enlevées.

Reste à décider si l'on s'arrêtera là, ou si on enlèvera encore les trois autres stalles suivantes pour dégager entièrement les magnifiques colonnes du chœur monumental.

Nombre de savants en archéologie chrétienne sont déjà venus et tous ont admiré l'heureux effet produit par les premiers travaux. Il faut vraiment voir pour pouvoir bien juger.

Veuillez agréer, Monsieur, l'hommage de mes salutations très distinguées.

Hub. RUYTER, curé.

Peintures et sculptures.

France. — Les vestiges du cloître d'Abondance (Haute-Savoie, arrondissement de Thonon), qui remontent au XIII[e] siècle, ont été classés comme monument historique. Elles ont subi des dégradations assez nombreuses au cours de ces vingt dernières années. Une grande surveillance doit être exercée sur ces malheureuses peintures, déjà si éprouvées. Elles sont probablement de ce Conrad Witz qui a, ces dernières années, préoccupé les historiens de la peinture des primitifs allemands et français et qui a fait dernièrement l'objet d'un article très documenté de M. C. de Mandach dans la *Gazette des Beaux Arts*, livraison de novembre 1907.

***

Belgique. — La Société des Amis des Musées, récemment constituée à Bruxelles sous la présidence de M. Beernaert ministre d'Etat, vient, nous écrit notre correspondant, d'acquérir un monument en pierre de la plus haute importance pour l'histoire de la sculpture médiévale en Belgique. C'est un bas-relief votif, découvert par M. Cloquet, professeur à l'Université de Gand, sur l'emplacement de l'ancien couvent des Frères Mineurs à Tournai ; il appartient à l'école tournaisienne du XV[e] siècle et représente, de façon puissamment réaliste, les funérailles de Jehan Fiesnes, frère mineur décédé en 1425. Le cadavre repose sur une civière qu'une natte recouvre. Quatre frères, l'un portant la croix processionnelle, viennent procéder à la levée du corps, comme il résulte des paroles liturgiques inscrites sur les banderoles qui se déroulent à travers la composition ; à l'avant-plan, deux moines sont endormis, en qui l'on a cru reconnaître des frères chargés de veiller le mort et que le cortège funèbre aurait surpris dans leur sommeil.

Ce genre de représentation est unique dans la sculpture belge de l'époque.

(Journal des Débats.)

En dépit d'un fort courant contraire, suscité par les archéologues, on fait actuellement en Belgique de louables efforts pour la décoration picturale des églises. Nous signalons, en attendant de pouvoir bientôt les décrire, les très belles peintures exécutées à l'église d'Huysse en Flandre Orientale, par MM. Coppejans et de Kramer. M. Jos. Wante fait à ce moment à l'église St-Boniface de Bruxelles des travaux d'une grande valeur artistique. M. Bressers restaure les peintures anciennes des voûtes de Ste-Walburge d'Audenarde. M. Jamin a donné le projet de la décoration picturale de l'église de Gemmenich (Liège), M. Mahaux de celle de Blougies (Hainaut).

***

Allemagne. — On vient de découvrir, dans l'église de Stuppach (Wurtemberg), un tableau de Mathias Grünewald qui avait jusqu'à présent échappé à la sagacité des critiques d'art. Ce peintre original n'est connu que par un petit nombre d'œuvres conservées à la Pinacothèque de Munich et au musée de Colmar [1]. Le tableau de Stuppach représente une Madone au milieu d'un riche paysage, entourée de lys et de roses, ombragée par un bosquet de figuiers et de lauriers. Sur les genoux de la Vierge se tient debout et nu l'Enfant Jésus, qui la regarde en souriant et tend la main vers un fruit. La Madone est vêtue d'une tunique de brocart rouge et or et d'un manteau bleu. Ses cheveux, d'un blond très clair, se répandent à flots sur ses épaules. Un arc-en-ciel, au-dessus de sa tête, lui fait une auréole naturelle. « Bien que restaurée à trois reprises, cette peinture, dit la *Gazette de Francfort*, est très bien conservée. Elle a été reconnue comme un Grünewald authentique par le professeur Lange, de Tubingue, et le professeur Schmidt, de Prague. Les anciens du pays croient d'ailleurs se souvenir qu'on y voyait autrefois la signature de l'artiste et la date de 1510. » Dans la crainte que la fabrique ne se laissât séduire par les offres des marchands, l'évêque de Rothenburg, de qui dépend l'église de Stuppach, a interdit la vente de ce tableau.

***

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1905, p. 83.

On vient de découvrir à Augsbourg, dans l'église des Carmes déchaussés, une grande peinture murale de l'époque médiévale représentant cinq anges, de grandeur plus que naturelle, richement drapés et planant, tenant en main les instruments de la Passion.

Musique religieuse.

L'APPARITION du *Graduel* de l'édition vaticane fera assurément époque dans l'histoire de la liturgie romaine.

Les mélodies liturgiques, nées avec l'Église elle-même, se développèrent peu à peu avec elle au travers des persécutions, jusqu'au jour où le triomphe définitif de l'idée chrétienne sur le monde païen permit à la prière liturgique de revêtir, en toute liberté et en toute splendeur, la parure sacrée qui lui convenait et qu'elle réclamait : le chant.

Le chant destiné à l'Église latine, plus grec et oriental que latin dans ses origines, se trouva à un moment donné, naturalisé romain et occidental. La matière première, comme mélodie et tonalité, lui avait été fournie surtout par les églises précoces de Palestine, d'Asie Mineure et d'Egypte ; mais la mise en œuvre ou plutôt en chef-d'œuvre, surtout du IVe au VIe siècle, devait être réservée principalement à l'Église de Rome.

C'est au grand nom de S. Grégoire que restera toujours attachée l'organisation des cantilènes sacrées. Cette beauté pure et classique, cette saveur profondément religieuse, cette individualité puissante, disciplinée, qui les caractérisent, et qui leur méritent le titre de chant traditionnel et officiel de l'Église romaine, elles les doivent surtout aux Pontifes Romains et d'abord à S. Grégoire le Grand.

Ce dernier sut recueillir l'héritage des premiers siècles, y ajouter, et surtout le marquer tout entier du sceau de Pierre, contre lequel le temps et les hommes ne sauraient prévaloir. C'est ce précieux héritage que vient nous restituer l'édition typique vaticane, et en première ligne le *Graduel*, le plus important des livres de chant liturgique.

Pendant de longs siècles, les générations chrétiennes se transmirent avec une fidélité respectueuse, et par tradition orale et par tradition écrite, le répertoire ancien, lequel allait s'enrichissant toujours, au risque, çà et là, de se surcharger d'ornements inutiles ou même dangereux.

Mais, à la Renaissance, l'invasion du néo-paganisme et celle de la musique figurée et polyphonique portèrent un coup funeste aux antiques mélodies. Déjà auparavant, en 1323, Jean XXII avait dû sévir contre la manière dont on les défigurait en les soumettant aux caprices tyranniques du déchant. Le Concile de Trente, malgré ses efforts pour discipliner la musique religieuse, ne put remonter le courant ; Palestrina, découragé, abandonna sa tentative de réformer le *Graduel*, et son élève Guidetti finit par renoncer, de son côté, à la refonte de l'*Antiphonaire*.

Malgré tout, jusqu'au XVIIe siècle, on trouve encore des livres de chœur où la vraie tradition est encore respectée d'une manière surprenante ; mais, au cours des XVIIe et XVIIIe siècles, l'intelligence de la notation disparut de plus en plus, avec le goût de la pure musique religieuse et le sens de la liturgie.

Les entrepreneurs de liturgies diocésaines, en France, firent appel à la bonne volonté de compositeurs ès-musique sacrée, pour étoffer de plain-chant leurs élucubrations, et l'on vit apparaître de tous côtés des livres de plain-chant aussi variés que fantaisistes.

Dans la première moité du XIXe siècle, l'impulsion donnée par le romantisme à un retour aux traditions anciennes, à l'art chrétien du moyen âge, servirent utilement la cause du chant sacré. Il y avait fort à faire pour ses défenseurs, à une époque où, notamment en Allemagne et dans la Haute-Italie, les messes étaient chantées plus qu'à moitié en langue vulgaire et où, en France, on chantait *lacrymosa dies illa* sur un air d'opérette.

En France, en Belgique, en Allemagne, puis en Angleterre et ailleurs, on travailla résolument à renouer le fil de la tradition, on fouilla dans les vieux manuscrits. Les noms de ces vaillants pionniers, des Fétis, Nisard, Hermesdorff, Schubiger, Lambillotte, Coussemaker, Danjou, et de bien d'autres, sont assez connus. Les éditions de Hermesdorff et de Reims-Cambrai furent les résultats pratiques de ces premiers efforts. Mais la moisson n'était pas encore mûre

Elle allait mûrir bientôt. Dom Guéranger, aidé par quelques évêques, restaurait alors dans son abbaye de Solesmes et dans toute la France les traditions liturgiques, dont le chant sacré fait partie intégrante. Il trouva parmi ses religieux celui qui devait coordonner et synthétiser toutes les tentatives de ses devanciers et contemporains, et nous ramener aux sources pures de l'art grégorien.

Dom J. Pothier, par ses publications scientifiques ou pratiques, et par le mouvement irrésistible qu'il imprima à la restauration effective des cantilènes sacrées dans le monde catholique, a bien mérité le titre de restaurateur du chant grégorien

Restait l'édition typique en usage, édition qui, malgré son qualificatif de médicéenne, son attribution (inexacte) à Palestrina, et les efforts de ses défenseurs, n'était qu'une lamentable mutilation des chefs-d'œuvre antiques. Cette édition jouissait en sécurité d'un privilège de trente années qui allait expirer en 1900. Le privilège allait-il être renouvelé ? Telle était la question.

Déjà Léon XIII, avait encouragé autant qu'il le pouvait les Bénédictins à continuer leurs travaux « *libere et solerter* ».

Avec Pie X, la restauration de toutes choses dans le Christ comprenait évidemment celle du chant sacré. Une première lettre du Cardinal-Vicaire, accompagnée d'un *Motu proprio*, vint dès la fin de 1903, décréter la réforme du chant ecclésiastique, et le « rétablissement du chant grégorien conformément à la leçon authentique des manuscrits, suivant la tradition primitive des églises ». Ce sont les expressions d'un autre décret, *Urbis et Orbis*, promulgué le 8 janvier 1904.

En même temps qu'était publié le *Motu Proprio* cité plus haut, Dom Pothier fut nommé Président d'une Commission de vingt membres ou consulteurs. Grâce à l'unité de direction et au zèle de collaborateurs dévoués, le travail, très lent au début, prit bientôt une allure normale. Le *Graduel* qui vient de paraître en est le premier fruit.

Varia.

Nous apprenons avec plaisir la nomination comme membre correspondant de la *Commission royale des monuments* de notre éminent collaborateur M. le chanoine Maere, professeur d'archéologie de l'Université de Louvain.

Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, LILLE-PARIS-BRUGES-BRUXELLES-ROME